
ارتقاء



مطبوعات

پروفیسر سیّد احتشام حُسین نمبر

ادارہ

حسن عابد ، واحد بشیر

راحت سعید، ڈاکٹر محمد علی صدیقی

معاونین

زیبا علوی ، رؤف نظامانی ، محمّد منظاہر

مجلس مشاورت

فارغ بخاری، عبداللہ ملک، ظہیر کاشمیری، خلیق ابراہیم خلیق

عبداللہ جان جمالدینی، رضا ہمدانی، خالد علیگ، اسلم رسولپوری

شاہد نقوی

علمی و ادبی کتابی سلسلہ نمبر-۱۳

پہلا ایڈیشن	ستمبر ۱۹۹۳ء
تعداد	ایک ہزار
سرورق	اقبال مہدی
مطبع	مشہور آفسٹ پریس آف - آئی آئی چندریگر روڈ کراچی
ناشر	ارتقاء مطبوعات A/10 ولایت آباد نمبر ۲ منگھو پیر روڈ - کراچی-۱۶
قیمت	پاکستان: تیس روپے، بیرونی ممالک: پانچ امریکی ڈالر چھ کینیڈین ڈالر
زر سالانہ	پاکستان: سو روپے، بیرونی ممالک: بیس امریکی ڈالر پچیس کینیڈین ڈالر
دائمی خریداری	پاکستان: ایک ہزار روپے بیرونی ممالک: ایک سو پچھتر امریکی ڈالر دو سو کینیڈین ڈالر

رابطہ کے لیے :-

بلوچستان
ڈاکٹر سید امیر الدین
بی ۲۱۵، بلاک-۲
سٹلائٹ ٹاؤن کوئٹہ
فون ۳۱۸۸۳

ABID JAFFREY
10-1235
RADOM STREET
PICKERING, ONANO CANADA
LIW1J3
REST.N.(416)8371661

فہرست

ہمارا موقف

پروفیسر سید احتشام حسین سیمینار

ارتقاء کا بارھواں شمارہ اردو کے جید مارکسی ادیب و نقاد، محترم استاد اور ہر دلعزیز شخصیت پروفیسر سید احتشام حسین کے نام معنون ہے۔

ارتقاء کے پہلے شمارے ہی سے خصوصی گوشوں کے صفحات میں ہم نے ان شخصیتوں کی یاد تازہ کرنے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے جنھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے علم و آگہی کے چراغ روشن کیے، سائنسی سوچ اور معروضی فکر کے دریچے وا کیے، حسن و خرد اور زندگی کی مثبت اقدار کو فروغ دیا اور انسانوں پر سیاسی سماجی، معاشی، فکری، ثقافتی اور جذباتی استحصال و جبر و ظلم کے خلاف جاری عالمی جدوجہد میں اپنا شعوری و تاریخی کردار ادا کیا۔ لیکن اردو ادبیات میں پروفیسر سید احتشام حسین ایک منفرد حیثیت کے حامل تھے چنانچہ ان کے کارہائے نمایاں کا اعتراف، انکی خدمات کو تہنیت اور ان کی شخصیت کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے ارتقاء نے اس سال ۱۱ اور ۱۲ فروری کو ایک شاندار بین الاقوامی سیمینار منعقد کیا۔ اس سیمینار کی غایت بیان کرنے کے لیے دعوت نامے میں پس منظر کے طور پر

عرض کیا گیا تھا کہ " ملک کے ادبی، علمی اور فکری حلقوں میں اس مسئلہ پر دو آراء نہیں ہیں کہ اس وقت ہمارا سماج ایک ایسے دور سے گزر رہا ہے جب ہماری علمی اور ادبی کاوشوں میں زیادہ گہرائی کی ضرورت ہے۔

" ارتقاء کے ادارے نے متذکرہ بالا صورت حال کے پیش نظر یہ فیصلہ کیا کہ موجودہ ادبی صورت حال، تخلیق و تنقید کے باہمی رشتے اور ادب و سماج کے مابین فعال حرکیت کے مسائل پر غور کرنے کے لیے کلیدی اہمیت کے نقاد اور مفکر پروفیسر سید احتشام حسین کی انتہائی پروقار، متین اور متوازن شخصیت اور فکر کے حوالے سے آج کی ادبی صورتحال کی تفہیم کا بیڑا اٹھایا جائے۔

" پروفیسر احتشام حسین ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ شاعری اور افسانہ نگاری سے وہ بالالتزام دست کش ہوئے۔ ان کے سفرنامے اس صنف تحریر کے معرکہ آرا نمونے ہیں۔ ادبی تاریخ نویسی کو ان کی تحریروں نے اعتبار بخشا۔ ادبی تنقید کو ہمہ گیر نقد حیات کے طور پر متعارف کرانے اور مستحکم جانے والے رجحان ساز نقاد کے طور پر سید احتشام حسین کا نام نہ صرف اردو ادب بلکہ بالواسطہ طور پر ہندوستانی ادبیات میں ایک دائمی نقش ہے۔ بزرگوں، ہم عصروں اور خوردوں میں یکساں ہردلعزیز اور محترم ہونے کے ساتھ ساتھ وہ اساتذہ کے اس قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں جس نے حقیقی معنوں میں اپنے شاگردوں کے ساتھ مثالی رشتۂ مؤانست استوار کیا اور یہی سبب ہے کہ آج برصغیر کی جامعات کے کئی اساتذہ اور نقاد ان سے براہ راست یا بالواسطہ رشتہ تلمذ رکھتے ہیں۔

" مجموعی ادبی صورت حال کو ایک ہمہ جہت ادب کے حوالے سے سمجھنے کا عمل اس لیے بھی مفید اور ضروری خیال کیا گیا ہے کہ آج کے ادبی افق پر جو کچھ بھی ہو رہا ہے یا ان کی موت کے بعد سے اب تک جو کچھ بھی ہو چکا ہے، اس بارے میں پروفیسر احتشام حسین نے بہت واضح اشارے کیے ہیں۔ ان کی تحریریں ہمارے لیے آج بھی ہم عصری حیثیت کا ساتھ دیتی ملتی ہیں۔

" پروفیسر سید احتشام حسین بین الاقوامی سیمینار ایک دور آرمیدہ، محترم و معتبر نقاد کے بارے میں محض بحث و تحسین کا موقع ہی نہیں فراہم کرے گا بلکہ اردو ادب کے حوالے سے ہمارے وقت کے معتبر نام خود شناسی اور خود تنقیدی کے سفر ہمیں نئی راہیں سجھائیں گے اور اس طرح شاید ہمارے سفر میں وہ احساس مسافت پیدا ہو سکے جو مفقود ہے۔

" پروفیسر سید احتشام حسین سیمینار نئی سماجی حقیقتوں کے ہنگام ادب کے ہم عصری کردار کے منصب اور غایت کے تفہیم کی طرف ایک قدم ہے اور ارتقاء اس سفر پر اس یقین کے ساتھ گامزن

ہونے کا ارادہ رکھتا ہے کہ ترقی پسند ادب اور فکر کے لائق عزت و تکریم رہنما پروفیسر سید احتشام حسین کی بازیافت تخلیقی اور تنقیدی ادب کی مسافتوں میں سرگرداں ہم عصر ادیبوں کے لیے اس درخشاں ستارے کی بازیافت ہے جو نہ صرف ادبی تخلیق کے میدان میں بلکہ زندگی کے کارزار میں ان کی راہوں کو منور کرے گا۔

"پروفیسر سید احتشام حسین کی یاد آوری جدید اردو تنقید کے ایک بہت بڑی بلکہ نقاد ساز شخصیت کی فکر کی تفہیم اور تقلید کی طرف ایک قدم ہے۔ سید احتشام حسین ہماری صفوں سے اٹھ چکنے کے باوجود بھی ہماری تحریروں اور ذہنوں میں فکری مہمیز کے طور پر زندہ ہیں اور یہ دو روزہ سیمینار بذات خود اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ سید احتشام حسین اور ان کا نقطہ نظر آج بھی اہم اور موثر ہے"

سیمینار میں پیش کیے جانے والے مقالوں کے ساتھ ساتھ سید احتشام حسین صاحب کی تخلیقات میں سے ایک مختصر انتخاب اس شمارے میں آپ کی نذر ہے۔ اس انتخاب کے بارے میں ہمارا یہ دعوا نہیں کہ یہی ان کی بہترین تخلیقات ہیں۔ مگر ان کی کتابوں کی نایابی کے اس عہد میں یہ چند تحریریں ادب کے مختلف رجحانات اور زندگی کے بہت سے گوشوں کے بارے میں احتشام صاحب کی سوچ اور انداز نظر کے ادراک میں معاون بھی ہوں گی اور ہم عصر تخلیق کاروں کے لیے نقد ادب کا ایک معیار، صحت مند تخلیقی رجحان کے لیے مہمیز اور ادب میں انسان دوستی اور ترقی پسند سوچ کے مینارہ نور کا بھی کام دیں گی۔

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں - - -

۱۹۹۳ء کو ادارہ "ارتقاء" کے ابتدائی ارکان میں سے ایک، ہمارے عزیز دوست اور ہم سفر، فقیر محمد لاشاری ہم سے بچھڑ کر راہی ملک عدم ہوئے۔ وہ آخری مرحلہ پر معطل ہو جانے والے نام نہاد "لانگ مارچ" کو اپنے اخبار، سندھی روزنامہ "جاگو" کے لیے Cover کرنے لاہور سے اسلام آباد ٹیکسی میں جاتے ہوئے مندرہ کے قصبے کے نزدیک حادثے سے دوچار ہوئے اور عین جوانی میں اس دنیائے آب و گل ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئے۔

جواں ہمت، جواں ارادوں کے مالک، بردبار شخصیت کے حامل، نسلیت و زبان پرستی کی تاریکی میں انسان دوستی، روشن خیالی، سائنسی انداز فکر رکھنے والے فقیر محمد لاشاری کی رخصت کے ساتھ ہی سندھ کا ایک روشن چراغ بھی بجھ گیا اور علم و آگہی، حسن و خیر، تخلیق و عمل کے وہ امکانات بھی معدوم ہو گئے جو ان کی ذات میں موجود تھے۔ ان کی موت نہ صرف سندھی شاعری، افسانہ نگاری سفر

نامہ نگاری مضمون نویسی اور اخبار نویسی کے لیے ایک ناقابل تلافی نقصان ہے بلکہ اس قومی تعمیر و تشکیل نو کے لیے بھی شدید دھچکا ہے جس کے لیے ارتقاء کوشاں ہے۔ ادارہ ارتقاء اس سانحہ پر ان کے پسماندگان اور احباب کے غم میں شریک ہے۔ فقیر محمد لاشاری سے ہمیں غالب کی زبان میں یہی شکایت کرنی ہے کہ

تم ایسے کہاں کے تھے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

راحت سعید

(صفحہ ۳۹ بھی ملاحظہ فرمائیں)



ادارہ ارتقاء کے رکن، سیمینار کمیٹی کے سیکریٹری حسن عابد افتتاحی اجلاس سے مخاطب ہیں ۔ دائیں سے بائیں سید محمد نصیر ، ڈاکٹر عالیہ امام ، ڈاکٹر ایم ۔ ایچ جعفری ، جسٹس (ریٹائرڈ) ایس ۔ اے نصرت (صدر اجلاس) ، ڈاکٹر عبادت بریلوی اور حمایت علی شاعر نظر آرہے ہیں ۔

پروفیسر سیّد احتشام حسین
بین الاقوامی سیمینار

۱۱ - ۱۲ فروری ۱۹۹۳ء



صف اول میں پروفیسر عتیق احمد، ڈاکٹر آغا سہیل، ڈاکٹر شاہ علی اور ڈاکٹر محمد حسن۔ دوسری صف میں وقار فاروق اور تاج بلوچ شامل ہیں

رپورٹ

۱۱ - ۱۲فروری ۱۹۹۳ء کو ارتقاء سیمنار کمیٹی کی جانب سے نیپا آڈیٹوریم Nipa Auditorium یونیورسٹی روڈ کراچی میں دوروزہ پروفیسر سید احتشام حسین بین الاقوامی سیمنار منعقد کیا گیا۔ پروفیسر سید احتشام حسین ایک رجحان ساز نقاد تھے۔ اردو دنیا میں روشن فکری اور ترقی پسند تنقید کے حوالے سے ان کا نام برصغیر پاک وہند کے محترم ترین ناموں میں سے ایک ہے۔ وہ ایک لائق اتباع مشفق استاد تھے۔ ان کی ذات میں حسن فکر و حسن عمل کا وہ اتحاد تھا جس نے ان کی شخصیت کو انتہائی دلکش، ہر دل عزیز اور منفرد بنا دیا تھا۔ دعوت نامے میں پس منظر، کے عنوان سے کہا گیا ہے کہ

> " ترقی پسند ادب اور فکر کے لائق عزت و تکریم رہنما پروفیسر سید احتشام حسین کی بازیافت تخلیقی اور تنقیدی ادب کی مسافتوں میں سرگرداں ہم عصر ادیبوں کے لیے "اس درخشاں ستارے کی بازیافت ہے جو نہ صرف ادبی تخلیق کے میدان میں بلکہ زندگی کے بازار میں ان کی راہوں کو منور کرے گا۔ "

انھیں سطور سے پروفیسر سید احتشام حسین بین الاقوامی سیمنار کی افادیت و اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس سیمنار کے چار اجلاس منعقد ہوئے۔ افتتاحی اجلاس ریٹائرڈ جسٹس ایس۔ اے۔

نصرت کی صدارت میں ۲ بجے سہ پہر کے بعد شروع ہوا جس کی نظامت کے فرائض ملک کے مشہور شاعر وادیب جناب حمایت علی شاعر نے انجام دیے۔

اجلاس کا آغاز پروفیسر احتشام حسین کی ایک خوبصورت غزل سے کیا گیا جس کا ایک شعر تھا

روشن نہ سہی صبحِ وطن اے دلِ پرشوق
بے رونقیِ شامِ غریباں تو نہیں ہے

یہ غزل احتشام حسین کے شاگرد اور ارتقاء سیمینار کمیٹی کے سیکریٹری پروفیسر حسن عابد نے سنائی۔ دلآویز ترنم اور غزل کے کیف نے ہال میں ایک سماں باندھ دیا۔ اس کے بعد معروف شاعر جناب حسین انجم نے منظوم خراجِ عقیدت پیش کیا۔ پروفیسر محمد نصیر نے ارتقاء کتابی سلسلے کے بارے میں ایک تعارفی مضمون پڑھا اور جب ڈاکٹر عالیہ امام اپنا استقبالیہ مضمون ختم کر چکیں تو ارتقاء سیمینار کمیٹی کے چیرمین جناب ڈاکٹر حسین محمد جعفری نے جو کراچی یونیورسٹی میں پاکستان اسٹڈیز ڈپارٹمنٹ کے ڈائرکٹر ہیں، اپنا تعارفی خطبہ دیا۔ اس کے بعد پروفیسر احتشام حسین کے لائق شاگرد ڈاکٹر عبادت بریلوی کو اپنا کلیدی خطبہ پڑھنے کی دعوت دی گئی۔ طبیعت کی خرابی کے باعث موصوف نے دھیمے لہجے میں جو تحریر پڑھی اسے لوگوں نے توجہ سے سنا۔ آخر میں صدر مجلس ریٹائرڈ جسٹس ایس۔ اے۔ نصرت نے جو سید احتشام حسین کے ہم عصر ہیں صدارتی کلمات ادا کرتے ہوئے پروفیسر



رکن ادارہ ارتقاء واحد بشیر صدر اجلاس ڈاکٹر ـــ محمد علی رضوی کو ارتقاء کا سیٹ پیش کرتے ہوئے - تصویر سید مشکور کاظمی

احتشام حسین کی شخصیت اور اہمیت پر روشنی ڈالی۔ اجلاس ختم ہونے سے پہلے پروفیسر حسن عابد نے تمام مہمانان گرامی کا شکریہ ادا کیا۔

بجلی چلے جانے کے باعث چائے کا وقفہ افتتاحی اجلاس کے اختتام سے پہلے ہی کر دیا گیا تھا۔ اس کے بعد جب کارروائی دوبارہ شروع ہوئی تو گزشتہ اجلاس کی تکمیل کے فوراً بعد دوسرا اجلاس شروع کر دیا گیا۔

دوسرا اجلاس جس کا عنوان " پروفیسر سید احتشام حسین شخصیت اور جہتیں " تھا، الہ آباد سے آئے ہوئے محترم و معتبر نقاد اور پروفیسر احتشام حسین کے شاگرد جناب ڈاکٹر عقیل رضوی کی صدارت میں شروع ہوا۔ اس اجلاس کی مجلس صدارت کے دیگر ارکان جناب شان الحق حقی، جناب حسن عابدی، ڈاکٹر سلیم اختر اور جناب عاشور کاظمی تھے۔ اس کی نظامت کے فرائض سندھی کے معروف شاعر و ادیب جناب تاج بلوچ نے ادا کیے۔

سب سے پہلے جناب شاہد نقوی نے منظوم خراج عقیدت پیش کیا۔ اس دور میں سندھی کے اہم ادیب و تنقید نگار جناب روف نظامانی، اردو کے ممتاز شاعر و ادیب و تنقید نگار پروفیسر سحر انصاری، لاہور سے تشریف لانے والے مہمان، معروف ادیب و افسانہ نگار اور پروفیسر احتشام حسین کے شاگرد ڈاکٹر آغا سہیل، کراچی یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے سابق صدر و شاگرد احتشام حسین ڈاکٹر شاہ علی اور دہلی سے تشریف لانے والے ممتاز و محترم نقاد، ادیب و دانشور، احتشام حسین کے شاگرد رشید ڈاکٹر محمد حسن نے پروفیسر احتشام حسین کی شخصیت کی گوناگوں جہتوں اور ان کے فکری اور علمی کارناموں پر اپنے گراں قدر مقالے پیش کیے۔

آخر میں صدر مجلس ڈاکٹر عقیل رضوی نے اپنے صدارتی کلمات کے ساتھ اجلاس میں پڑھے گئے مقالات کا ایک مختصر جائزہ لیا۔ صاحبان ذوق کا یہ بھرپور اجتماع پیش کردہ خیالات و آراء سے رات دس بجے تک بہرہ مند ہوتا رہا۔ برخاست مجلس کے بعد مہمانوں نے عشائیے میں شرکت کی اور یوں سیمینار کے پہلے دن کی کارروائی اختتام پذیر ہوئی۔

دوسرے روز ۱۲ فروری تھی اور جمعہ کا دن تھا۔ سیمینار کا تیسرا اجلاس بجلی چلے جانے کے باعث قدرے تاخیر سے شروع ہوا۔ اس کا عنوان تھا " اردو ادب اور ترقی پسند تحریک پر پروفیسر سید احتشام حسین کے اثرات " اس اجلاس کی صدارت ڈاکٹر عبادت بریلوی نے کی۔ مجلس صدارت جناب صہبا لکھنوی، جناب شوکت صدیقی، ڈاکٹر افتخار احمد اور ڈاکٹر حسین محمد جعفری پر مشتمل تھی۔ اس کی نظامت کے فرائض معروف صحافی و ادیب جناب افضال احمد نے انجام دیے۔

اجلاس کی ابتداء معروف شاعر جناب قمر ہاشمی کے منظوم خراج عقیدت سے ہوئی۔ (جناب قمر ہاشمی کا جون ۹۲ء میں انتقال ہو گیا) اس دور میں ڈاکٹر نوازش رضا، کینیڈا سے آنے والے جناب خورشید عالم، لاہور سے تشریف لانے والے مشہور نقاد ڈاکٹر سلیم اختر، پروفیسر عتیق احمد، ڈاکٹر فرمان فتحپوری اور ڈاکٹر عقیل رضوی نے اپنے فکر انگیز مقالات میں اردو ادب اور ترقی پسند تحریک پر پروفیسر سید احتشام حسین کے دور رس اور گہرے اثرات کا جائزہ پیش کیا۔

یوں تو حاضرین نے تمام مقالوں کو غور اور دلچسپی سے سنا اور ان نکات کی جو انھیں پسند آئے تالیوں کی صورت میں داد دی مگر ڈاکٹر فرمان فتحپوری کے شگفتہ انداز تحریر و بیان کو لوگوں نے خصوصی طور پر پسند کیا۔ صدر مجلس کی تقریر کے بعد چائے کے وقفے کا اعلان کیا گیا۔

چوتھا اور آخری اجلاس تقریباً ۶ بجے شام شروع ہوا۔ اس اجلاس کا عنوان "عہد حاضر کا ادبی اور فکری تناظر" تھا۔ اس مجلس کی صدارت معروف سماجی شخصیت جناب حکیم محمد سعید (قائم مقام گورنر سندھ) نے کی۔ جناب ڈاکٹر محمد حسن، جناب جمیل الدین عالی، جناب فرمان فتحپوری اور جناب حسین محمد جعفری صدارتی کرسیوں پر متمکن تھے۔ اس اجلاس کی نظامت کے فرائض مقبول شاعرہ فاطمہ حسن نے انجام دیے۔

سب سے پہلے رئیس علوی نے منظوم خراج عقیدت پیش کیا۔ اس کے بعد ڈاکٹر محمد علی صدیقی، عاشور کاظمی، ڈاکٹر افتخار احمد اور خلیق ابراہیم خلیق نے اپنے مقالے پیش کیے۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی کا مقالہ اس لیے حاصل مجلس تھا کہ اس میں عالمی عصری ادب میں پائے جانے والے تنقیدی نظریات کا جائزہ لیا گیا تھا اور اردو ادب میں ان کے اثرات کے تحت پائے جانے والے رجحانات کا محاکمہ کیا گیا تھا۔

اختتام سے قبل ڈاکٹر حسین محمد جعفری نے پورے سیمینار کا ایک مختصر جائزہ لیا اور احتشام حسین پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

صدر جلسہ حکیم محمد سعید نے اپنی مصروفیات کے سبب درمیان ہی میں صدارتی کلمات پیش کیے اور معذرت کر کے چلے گئے اس لیے آخر میں ڈاکٹر محمد حسن نے اس اجلاس میں پیش کردہ مقالات کا جائزہ لیا اور ترقی پسند تحریک اور احتشام حسین کے نظریات کے حوالے سے بعض اہم نکات اٹھائے۔

ارتقاء سیمینار کمیٹی کے سیکریٹری پروفیسر حسن عابد نے باہر سے آئے ہوئے مہمانان گرامی، مقامی فاضل مقالہ نگاروں اور حاضرین جلسہ کا شکریہ ادا کیا۔ جس کے بعد تقریباً ۱۰ بجے عشائیہ ہوا اور یوں

یہ دو روزہ سمینار اپنے اختتام کو پہنچا جس کو معروف شاعر اور کالم نویس جناب جمیل الدین عالی نے اپنے کالم میں ایک شاندار سمینار اور ایک اہم ایونٹ (Event) قرار دیا۔

سمینار کے ہر اجلاس کے اختتام پر اس کے صدر کو ادارۂ ارتقاء کے اراکین محترمہ زیبا علوی، جناب واحد بشیر اور جناب رؤف نظامانی نے بالترتیب ارتقاء کے شماروں کا ایک سیٹ بہ طور تحفہ پیش کیا۔ جناب حکیم محمد سعید چونکہ اجلاس کے درمیان تشریف لے گئے تھے اس لیے جناب محمد مظاہر انھیں یہ سیٹ نہ پیش کر سکے۔

اس سمینار میں تقریباً تین سو ۳۰۰ ادیبوں، شاعروں اور صاحبانِ ذوق کی شرکت، ان کی دلچسپی و انہماک سنجیدہ اور علمی مسائل کی جانب لوگوں کے بڑھتے ہوئے رجحان کا مظہر ہے۔ پروفیسر سید احتشام حسین کی ترقی پسند فکر اور روشن خیال نظریات کے حوالے سے ان اجلاسوں میں جو پُر مغز مقالات پڑھے گئے ان سے نہ صرف یہ کہ ان کا نام نامی ذہنوں میں اجاگر ہوا بلکہ ایک ایسی فضا کی تخلیق میں بھی اعانت ہوئی جو ایک ترقی پذیر معاشرے میں سماجی ذہن کو عمومی طور پر اور ادبی ذہن کو خصوصی طور پر جدید عہد کے مسائل سے سائنسی سوچ کے ساتھ عہدہ برآ ہونے میں مدد کرتی ہے۔

ارتقاء کی کہانی
کچھ اپنی کچھ اس کی زبانی

پروفیسر سید محمد نصیر

صدر محترم، خواتین و حضرات

ارتقاء کی کہانی ۸۹ سے شروع ہوتی ہے اور برابر آگے بڑھ رہی ہے۔ اردو زبان میں اس سے پہلے یا تو ادبی پرچے نکلتے تھے یا پھر تقسیم ہند سے پہلے "علم و دانش" کی طرح کے کچھ رسالے۔ یہ پرچہ اپنی نوعیت کا پہلا پرچہ ہے جہاں آپ کو وہ آئینہ بھی ملے گا جس میں آپ کو اپنے محبوب کی تصویر بھی دکھائی دے گی اور دنیا کی جلوہ سامانیاں بھی۔ یہاں آپ کو یہ بھی معلوم ہوگا کہ آئینہ سازی کیسے عمل میں آتی ہے۔ آپ نہ صرف یہ جانیں گے کہ آئینہ سازی کے ارتقائی عمل کا قانون کیا ہے بلکہ آپ کے اندر اس آئینے کو بہتر بنانے کی تڑپ بھی پیدا ہوگی۔ گویا خالی آئینہ ہی نہ دیکھیے بلکہ آئینہ سازی کی کرشمہ سازیوں کا جادو بھی دیکھیے۔

ارتقاء کی کہانی کو یہ روپ دینا ہما شما کا کام نہیں ہے۔ یہ کام وہی لوگ کر سکتے ہیں جنہیں ارتقاء کی نبض دیکھنا آتی ہو، جن کا انداز فکر سائنسی ہو، جو یہ جانتے ہوں کہ کائنات اور سماج میں وقت

کے ساتھ تغیر و تبدیلی لازمی ہوتی ہے۔ اس میں ارتقائی قوتیں بروقت کار فرما رہتی ہیں۔ پھر خالی خولی شعور اور خلوص سے کام نہیں چلتا۔ کانٹوں کو سیراب کرنے کے لیے پیروں پر آبلے ڈالنے پڑتے ہیں۔ خونِ دل سے دیے جلانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ واحد بشیر کا ہی ایک شعر ہے

کنجِ زنداں سے تیری محفل تک
خونِ دل سے دیے جلائیں گے

(واحد بشیر، ارتقاء شمارہ۔ ۲)

فرزانوں کی اس دنیا میں جہاں چند ٹکوں کی خاطر دوسروں کی جان تک لے لینا کاروبار کہلاتا ہو اسے جنون کہتے ہیں، دیوانگی کہتے ہیں، پاگل پن کہتے ہیں۔ اب سے بیس سال پہلے کی بات ہے میں ایک کام سے سول اسپتال گیا۔ لڑکوں سے پوچھا کہ سرجن رضوی کہاں بیٹھتے ہیں۔ کہنے لگے کون رضوی۔ بابا رضوی یا پاگل رضوی۔ میں جانتا تھا۔ میں نے مسکرا کر کہا پاگل رضوی۔ شاید آپ بھی جان گئے ہوں گے کہ پاگل رضوی کون ہے (سرجن ادیب الحسن رضوی) اور کیوں پاگل کہلاتا ہے۔ اس پرچے کو نکالنا اور چلانا بھی ایسے ہی پاگلوں کے بس کا کام ہے اور ان کے نام ارتقاء کی پیشانی پر لکھے ہوتے ہیں۔ جو کام ہماری جامعات کو کرنا چاہئے تھا، جو یونیورسٹی کے پروفیسرز کا فرض تھا، وہ یہ حضرات یا ان جیسے پاگل، انجام دے رہے ہیں۔ اور یار لوگ اپنے ماضی کے مزار پر مجاوری کر کے عیش کر رہے ہیں۔ یہ روایت نئی نہیں ہے۔ ڈاکٹر عبد السلام لکھتے ہیں۔ "ہمارے حکمراں (اور ان کی فوجی حکومتیں) مدرسے بنانے میں دلچسپی رکھتے تھے نہ حکمت کدے قائم کرنے میں۔ ان کی تو تمام تر توجہات مزارات تعمیر کرانے کے لیے وقف تھیں تاکہ ان کی سلطنت کی یادگار باقی رہ جائے۔ افسوس کہ یہ روایت آج بھی برقرار ہے" (پاکستان میں سائنس کی حیثیت۔ ارتقاء: شمارہ ایک)

اوریگن یونیورسٹی کے پروفیسر میکائیکل موراوچک کے تخمینے کے مطابق جب ترقی پذیر ممالک میں تحقیقی مقالات کی اشاعت میں ہر سال ۲۰ فیصد کا اضافہ ہو رہا ہے پاکستان میں ایسی اشاعتوں میں بین طور پر کمی ہوئی ہے۔ بنیادی وجہ بھی آپ سن لیجیے۔ ڈاکٹر عبد السلام نے منصوبہ بندی کمیشن کے ایک سابق چیرمین سے جب کہا کہ پالیسی بناتے وقت سائنس دانوں سے بھی مشورہ کر لیا کیجیے تو جانتے ہیں موصوف نے کیا فرمایا "میں سائنس دانوں سے مشورہ کیوں کروں؟ اب میں اپنے باورچی سے تو نہیں پوچھتا پھرتا کہ اپنا گھر کیسے چلاؤں۔" سماجی سائنسز میں حالت اور بھی زیادہ بری ہے۔

اس سلسلے میں ارتقاء مقدور بھر جدوجہد میں مصروف ہے اور اپنی منزلیں طے کر رہا ہے۔



سحاب قزلباش کو بھی احتشام حسین کی محبت کھینچ لائی ہے

اپنے پہلے اداریے میں اس نے لکھا: "ہم انسان کے تخلیقی عمل کے ادبی علمی اور فکری مظاہر کو اپنی بساط بھر یک جا کر کے آپ کے سامنے پیش کرنے کے لیے ارتقاء کے ساتھ حاضر ہو رہے ہیں۔" اس منزل پر پہنچنے کے بعد اس نے اپنی منزل بڑھائی۔ سن ۹۱ء سے اس نے ارتقاء سیمینار کا انعقاد شروع کیا۔ ارتقاء کے تحت ۱۵ اور ۱۶ اگست کو پہلا سیمینار منعقد کیا گیا۔ موضوع تھا "اشتراکیت کا بحران۔ نظریہ اور عمل۔" بیسویں صدی کے اوائل میں سب سے بڑا دھماکہ، ۱۹۱۷ء کا اشتراکی انقلاب تھا۔ اور دوسرا دھماکہ ۱۹۹۱ء میں ہوا جب سوویت یونین کے تار و پود بکھر گئے۔ اس کا تجزیہ ضروری تھا اور یہ سہرا ارتقاء کے سر ہے کہ اس نے ڈاکٹر مبشر حسن۔ سو بھو گیان چندانی۔ رضا کاظم اور اجمل خٹک سے مقالات لکھوا ڈالے۔ یہ سیمینار کراچی میں اہل دانش کا اہم ترین اجتماع ٹھہرا۔ اس سیمینار کی ایک اہم بات یہ تھی کہ اس دہائی میں روسی زبان کا لفظ جو زباں زد ہوا یعنی گلوس ناسٹ (کشادہ خیالی) وہ اس سیمینار میں کار فرما رہی۔ اس بات کو ماؤ نے بھی کہا تھا Let hundred flowers bloom and let hundred schools of thought contened - نوع بہ نوع پھولوں کو کھلنے دو اور تمام مکاتب فکر کو ایک دوسرے کا سامنا کرنے دو۔ شاید گرز کی ایک اہم وجہ یہ بھی رہی ہو کہ اشتراکی جمہوریت کو سرمایہ دارانہ جمہوریت سے آگے جانا تھا جیسا لینن نے کہا تھا لیکن یہ معاشرے بد ترین آمریت بن

گئے۔ ارتقاء کا کہنا یہ ہے کہ "سوویت یونین میں پرولتاری آمریت ریاستی جبر کی آمریت ہوتی چلی گئی۔ تمام تر اختیارات پرولتاریہ کے نام پر کمیونسٹ پارٹی۔ پارٹی کے نام پر پولٹ بیورو اور بیورو کے نام پر پارٹی سکریٹری کی ذات میں مرکوز ہو گئے (اداریہ۔ شمارہ ۷) ہم تو اتنا جانتے ہیں کہ ابھی کچھ ممالک میں کسی نہ شکل میں اشتراکیت قائم ہے۔ بحث بھی جاری رہے گی لیکن ایک بات طے ہے کہ "سائنس کی کوئی تھیوری ابدی نہیں ہوتی۔۔۔ سائنس کی بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں کسی بڑی شخصیت کی شہادتوں کا سہارا نہیں لیا جاتا۔ اس کے برعکس صحیح یا غلط کے فیصلے تجربات کی کسوٹی پر ہوتے ہیں" (ہود بھائی۔ تقدیر بہ مقابلہ تدبیر ارتقاء: شمارہ ۳)

ارتقاء کی کہانی بھی یہی ہے۔ اس معاملے میں ارتقاء غیر جانبدار نہیں ہے وہ قدریہ ہے۔ رافضیہ ہے۔ مل۔ بیکن۔ رکارڈو۔ مارکس۔ حالی۔ سرسید، اقبال کا پیروکار اور جبریوں، غزالیوں، والٹیئر سے برسرپیکار ارتقاء، مشاہدے، دلیل، علت و معلول، شہادتوں اور تجربات سے حاصل ہونے والے نتائج کو ہی علم کا سرچشمہ گردانتا ہے۔

ارتقاء اب ایک ایسا فورم بن گیا ہے۔ اور اگر فورم سنتے سنتے آپ کے کان پک گئے ہوں تو پھر یہ کہہ لیجیے کہ ارتقاء ایک ایسا پلیٹ فارم بن گیا ہے، جہاں دنیا کے سائنسی افکار اور ادبی شہ پارے اپنی تمام تر رعنائیوں اور گلکاریوں کے ساتھ موجود ہیں، جو پڑھنے والوں کے ذہنوں میں ایک طوفان برپا کرتے ہیں، ان کے ذہنوں میں چلنے والی پیکار کو تیز تر کرتے ہیں اور اس طرح فکر و خیال کی گرہیں کھلتی ہیں، علم کی روشنی کچھ اور اندھیرے دور کرتی ہے، علم کا افق اور روشن ہو جاتا ہے۔

ارتقاء کے دس نمبروں میں ہم کو آج کے آئین سٹائین، اسٹیفن ہاکنگ نظر آئیں گے جو نہ صرف تصور کائنات دکھاتے ہیں بلکہ ہم ایسوں سے کہتے نظر آتے ہیں کہ دیکھو میں مفلوج ہوں لیکن سماجی ذمہ داریوں کو کس طرح پورا کر رہا ہوں اور ایک تم ہو جو ہو تو صرف Vegetable لیکن اپنے کو انسان کہتے ہو۔ نہ سوچتے ہو نہ لکھتے ہو۔ میں شرم سار ہو جاتا ہوں۔ راحت سعید کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ وہ دوبارہ مجھ میں جان ڈال رہے ہیں۔ ڈاکٹر جبتر کہتے ہیں میں ان سے انکار نہیں کر سکتا۔ میرا کہنا ہے کہ راحت سعید بہت اچھے شکاری ہیں، یہ جس کو شکار بنالیں اس کا شکار کر کے رہتے ہیں۔ لیکن میں خوش ہوں۔ میں نے مخدوم کا پیغام پڑھ لیا ہے اور قافلے میں دوبارہ شامل ہو گیا ہوں۔ مخدوم کہتے ہیں

ہمدمو

ہاتھ میں ہاتھ دو

سوئے منزل چلو
منزلیں پیار کی
کوئے دلدار کی منزلیں
دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو

(مخدوم - ارتقاء : شمارہ ۳)

کوئے دلدار کی جانب ارتقاء کا یہ قافلہ رواں دواں ہے - ارتقاء نے ایک اور ریت ڈالی ہے اور وہ ہے پندرہ روزہ سیمینار - پہلے مانگے تانگے کی جگہوں پر منعقد ہوتا تھا اب باقاعدہ ایک دفتر ہے - ہم لوگ دنیا بدلنے کی بات تو کرتے ہیں لیکن خود کو بدلنے سے کتراتے ہیں - ہماری یہ روایت ہے کہ وقت کو اہمیت نہیں دیتے لیکن یہ سیمینار وقت مقررہ کے دس منٹ کے اندر اندر شروع ہو جاتے ہیں - پہلے تو اشتراکیت کے بحران پر ہی سیمینار ہوتا رہا، پھر اس وقت کے اہم ترین موضوع - نسلی تنازعات پر متواتر مضامین پڑھے جانے لگے اور بحث ہوتی رہی - اگر آپ نسلیت اور پاکستان میں نسلی تنازعات کی ماہیت سمجھنا چاہتے ہیں - تجزیہ کرنا چاہتے ہیں - تو ارتقاء ضرور پڑھیے - اس سلسلے میں ارتقاء نے اپنے پڑھنے والوں کے لیے شمارہ - ۵، ۶، ۷ اور ۸ میں بھرپور مواد پیش کیا ہے اور اس مسئلے پر کل چودہ مضامین شامل ہیں - حمزہ علوی کہتے ہیں کہ " جمہوری اقدار کی عدم موجودگی اور طویل جابرانہ طرز حکومت کی وجہ سے مذاکرات اور معاملہ سازی کا عمل جاری نہ رہ سکا جس کے نتیجے میں کم مراعات یافتہ علاقائی گروہوں میں احساس اجنبیت اور بیگانگی میں شدت پیدا ہوئی - " عنایت اللہ کا کہنا ہے کہ : نسلی قوم پرستی کے بے کراں فروغ سے تیسری دنیا کے ساتھ ساتھ دوسری دنیا اور پہلی دنیا میں قائم روشن خیال جمہوریت کو بھی کسی قسم کی تقویت ملنے کے بجائے شدید خطرات ہیں (ارتقاء - شمارہ ۷) ان مضامین کو پڑھیے، ممکن ہے آپ اور بہتر تجزیہ کریں، نتائج نکالیں اور حل پیش کریں -

ارتقاء پہلا پرچہ ہے جس میں آپ کو تصویر کائنات بھی ملے گی - پھیلتی کائنات بھی دکھائی دے گی، عقل، سائنس اور بغاوت، کے درمیان رشتے تلاش کیجیے روشن خیالی کی فکری اساس پر نظر ڈالیے، آزادی اظہار اور اس پر عاید پابندیوں کی روئداد سنیے - آزادی موہوم کا فرق بھی آپ کی نظر میں اور واضح ہوگا - غرض کہ کائنات و حیات کا کوئی کونا ایسا نہیں ہے جس پر روشنی نہ پڑتی ہو - کل کو سمجھ کر ہی قطرے میں دجلہ دکھائی دیتا ہے اور جز میں کل دکھائی دیتا ہے - اسی طرح زندگی کی مانگ سنورتی ہے اور روح میں بالیدگی آتی ہے -



ڈاکٹر شان الحق حقی، راغب مراد آبادی اور ڈاکٹر شکیل نوازش و شاسامعین میں

تعارفی خطبہ

ڈاکٹر حسین محمد جعفری

پروفیسر سید احتشام حسین صاحب کے فن و شخصیت پر اس دو روزہ سیمینار کے اس افتتاحی اجلاس میں تعارفی خطبہ پیش کرنے کا فرض میرے ذمے کیا گیا ہے۔ یہ فریضہ جس قدر خوش گوار ہے انتہائی مشکل اور دشوار بھی۔ خوش گوار تو اس لیے کہ احتشام حسین صاحب کی شخصیت ہمہ جہت بڑی خوش گوار اور پر کشش تھی۔ مشکل اور دشوار اس لیے کہ ان کے فن کی گہرائی اور گیرائی بلندیوں کا کماحقہ تعارف کرانا ایسا ہی ہے جیسے اردو ادب کے عظیم سرمائے، اس کے متنوع موضوعات اور اس سے متعلقہ سماج، معاشرے اور اقدار کا بیک وقت تعارف کرانا اس لیے کہ احتشام حسین صاحب کا فن ایک جداگانہ انداز اور منفرد و حکیمانہ بصیرت کے ساتھ ان سب پر محیط ہے۔ ایک ایسے دانشور کا تعارف جس کے فن کی وسعتیں مشرق و مغرب کے ادبی ساحل و سمندر کو سمیٹے ہوئے ہوں مشکل تو ضرور ہے لیکن ان کی یہی خصوصیات مشعل راہ بھی ہیں اور اس بات کا جواب بھی مہیا کرتی ہیں کہ "ارتقاء" نے اپنے اس سیمینار کے لیے پروفیسر احتشام حسین صاحب کا انتخاب کیوں کیا۔

دوسرے تمام ادبیات کی طرح اردو کا ادیب نقاد اور دانشور آج ایک دوراہے پر کھڑا ہے مروجہ پیمانے بظاہر ٹوٹتے نظر آرہے ہیں۔ نظریاتی وابستگیاں ایک نئی تعمیر اور تشریح کا مطالبہ کر رہی

اب ارتقاء ایک وسیع و عریض پلیٹ فارم ہے۔ جہاں ایک جانب اسٹیفن ہاکنگ کے ساتھ ڈاکٹر عبدالسلام - ڈاکٹر پرویز ہود بھائی - ایم - ایم علی - ڈاکٹر مبشر حسن - ڈاکٹر اکبر زیدی - ڈاکٹر اکبر - ایس احمد - طارق جوری - ڈاکٹر مبارک علی - پروفیسر اقبال، قدرتی علوم اور سماجی مسائل کی گرہیں کھولتے نظر آئیں گے اور پڑھنے والے کو بصیرت عطا کرتے دکھائی دیں گے - دوسری جانب ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر آغا سہیل، ڈاکٹر محمد علی صدیقی اور ڈاکٹر شارب حالی، مجنوں، اختر حسین رائے پوری، احتشام حسین، ممتاز حسین وغیرہ کی روایت کو آگے بڑھا رہے ہیں - افسانوں میں نور الہدیٰ شاہ، جوگندر پال، ڈاکٹر فیروز مکرجی، ڈاکٹر مصطفےٰ کریم، زاہدہ حنا، شاعری میں احمد ندیم، فارغ بخاری، کشور ناہید، شیخ ایاز، ڈاکٹر نہال، فہمیدہ ریاض، جون ایلیا، رضی مجتبیٰ، ناصرہ حمید اور بہت سے دوسرے محفل سجائے ہوئے ہیں۔

ارتقاء کی یہ کہانی گو کہ مربوط ہے جس کا بنیادی تھیم سماجی عمل اور سماجی فکر آفرینی ہے لیکن یہ کہانی کئی پلاٹوں پر تعمیر کی گئی ہے۔ جہاں اس کہانی میں شعور کی رو جاری و ساری ہے وہاں وہ اہم کردار بھی اجاگر کیے گئے ہیں جنھوں نے اس دنیا کو بہتر دنیا میں تبدیل کرنے میں اپنا خون جگر دیا ہے۔ ارتقاء میں ان کرداروں کی علیحدہ گیلری ہے - دیکھیے اس گیلری میں سبطے بھائی کھڑے ہیں - جن کے بارے میں ایک قاری نے انھیں لکھا کہ اگر میرے مذہب میں بت پرستی حرام نہ ہوتی تو میں آپ کو اپنا دیوتا بنا کر پوجا کرتا - دیکھیے آغا سہیل اور جوگندر پال ایک گوشے میں کھڑے ہیں اور ان کے خدوخال پوری طرح اجاگر ہیں - کمال احمد صدیقی بھی دھونی رمائے بیٹھے ہیں --- ایک کونے میں قمر عباس ندیم ایک آس میں تراس سے نبرد آزما ہیں اور ہم سے کہہ رہے ہیں کہ "آؤ ہماری عورتوں کی کوکھ میں جو دیوتا سوئے ہیں وہ ہماری طرف دیکھتے ہیں" (ارتقاء - شمارہ ۲) اور ارتقاء انھیں بہتر دنیا دینے کے لیے اس کارزار ہستی میں مصروف جہد ہے ارتقاء کی یہی کہانی ہے۔

شکریہ

ہیں۔ بہت کچھ ٹوٹ پھوٹ ہو چکی ہے اور پھر اس شکست وریخت میں سے ایک نئے راستے کی تلاش اور نئے نظریات کی نئی تشریح کی جستجو ہے۔ لیکن یہ راستہ کون دکھائے گا، روشنی کہاں سے آئیگی، نئی محفل میں شمع محفل کون جلائے گا، سرحدوں کے اس پار کے سوتے خشک بھی ہو چکے اور ٹوٹ پھوٹ کے شکار بھی۔ یہی وہ سوالات ہیں جن کے جواب کے لیے ہم اپنے ادبی سرمائے کی قد آور شخصیتوں کی طرف دیکھ رہے ہیں۔ ان شخصیتوں میں احتشام حسین ہم کو ایک روشن ستارہ، ایک راہرو، ایک استاد ایک مفکر اور ایک معلم کی طرح اپنے دھیرے دھیرے، نرم نرم لہجے اور مشفقانہ مسکراہٹوں کے ساتھ استقامت، اعتماد اور سکون کی علامت بن کر نظر آتے ہیں غور وفکر اور تلاش کی اس محفل کے لیے ہم نے احتشام حسین صاحب کا انتخاب اسی لیے کیا ہے۔ احتشام حسین صاحب کے حوالے سے اس سمینار کے لیے تین موضوعات کو خاص طریقے سے موضوع فکر بنایا گیا ہے۔

۱۔ پروفیسر احتشام حسین۔ شخصیت اور جہتیں۔

۲۔ اردو ادب اور ترقی پسند تحریک پر پروفیسر احتشام حسین کے اثرات۔

۳ عہد حاضر کا ادبی وفکری تناظر۔

جہاں تک پہلے موضوع یعنی۔ احتشام حسین شخصیت اور جہتیں کا تعلق ہے۔ مجھے خطرہ ہے کہ اگر اس پہلو پر میں اختصار کے ساتھ بھی کچھ کہنا چاہوں تو میرا محدود وقت ختم ہو جائے گا اور میں چند ضروری اشارے بھی نہ کر سکونگا۔ میری طرح یہاں بہت سے وہ حضرات تشریف فرما ہیں جن کو احتشام صاحب سے شرف تلمذ حاصل ہے اور انہوں نے بہت قریب سے ان کو ایک استاد کی شکل میں دیکھا ہے جو محبت، شفقت خلوص اور انکساری کا مجسمہ تھے۔ ہر ایک کو ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے وہی ان سے سب سے زیادہ قریب ہے۔ وہ ان استادوں میں سے تھے جن کا ہر ہر انداز ہر ہر اشارہ وکنایہ شخصیت ساز ہوتا تھا۔ وہ جس قدر اپنے الفاظ سے متاثر کرتے تھے اتنا ہی اپنی خاموش اور پر خلوص محبت بھری نظروں سے۔

ذات وصفات ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ انسان نے جب سے اپنے کو اور ایک دوسرے کو پہچاننا شروع کیا اس وقت سے ذات کو صفات ہی کے ذریعہ پہچانا گیا اور چونکہ صفات مجرد انداز میں نہیں سمجھے جا سکتے اس لیے صفات کو سمجھنے کے لیے ذات یا شخصیت کی معروضی حیثیت کو پیش نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ ادبی تخلیق کاری میں ان دونوں کا امتزاج تخلیق کو اعتبار، معنی اور مفہوم بخشتا ہے۔ اگر ادیب کی شخصیت اس کے صفات کی آئینہ دار نہ ہو تو خوش کن الفاظ تھوڑی دیر

کے لیے کانوں کو بھلے تو ضرور لگتے ہیں لیکن اثر پذیر نہیں ہوتے یا ان کی عمر بہت مختصر ہوتی ہے۔ لیکن جب ذات وصفات ہم آہنگ ہو کر ادبی تخلیق کے عمل کو بروئے کار لاتے ہیں تو اس کے فن کو اعتبار مل جاتا ہے۔ اس کی تخلیق محض ادبی کاوش ہی نہیں رہتی بلکہ معاشرے اور سماج کے اقدار کی مظہر اور ترجمان بن جاتی ہے۔ احتشام حسین صاحب یہاں ذات وصفات کا امتزاج اور ہم آہنگی کچھ اس طرح نظر آتی ہے کہ ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی شخصیت اور فن کی یہی وہ جہت ہے جو ان کے فن کو خلوص، جذبہ اور سچائی بخشتی ہے۔ ایک ایسی سچائی جو کاغذ کے صفات سے آگے بڑھ کر دلوں کی گہرائی تک اتر جاتی ہے۔ یہی وہ صفت ہے کہ ان کے ذہنی رجحانات اور میلانات سے بعد المشرقین رکھنے والے بھی اس طرح ان کے قدرداں رہے کہ معلوم ہوتا تھا کہ خیالات ونظریات کے دریاؤں کی دوری کے باوجود بھی سنگم کا پیدا ہونا ممکن ہوسکتا ہے۔ شاید یہ احتشام حسین صاحب ہی تھے جن کی موت پر ان کے نظریات یا مدرسہ فکر سے کلیۃً اختلاف رکھنے والے مولانا صباح الدین عبدالرحمان اور مولانا عبدالماجد دریا آبادی جیسے حضرات نے لکھا "احتشام حسین صاحب کو مرحوم کہتے ہوئے قلم تھرا جاتا ہے۔ دل روتا ہے، آنکھیں نم ہوجاتی ہیں ان کی موت پر رواں رواں سوگوار ہے۔ جب بھی یاد آتے ہیں دل کو چوٹ لگتی ہے۔ کسک محسوس ہوتی ہے" انتہائی مختلف مکتب فکر کی طرف سے اس طرح کے تاثرات اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ اختلاف آراء کے باوجود ایک



پیرزادہ قاسم، ڈاکٹر سید محمد عقیل، تاج بلوچ اور ڈاکٹر محمد حسن تصویر انہماک ہیں۔

ادیب اپنے مسلک پر سختی سے قائم رہتے ہوئے کس طرح معاشرے میں صحت مند روایات قائم رکھ سکتا ہے۔

کسی مغربی ادیب نے کہا تھا کہ " زندگی میں ہم بہت بڑے آدمیوں کو پائینگے اور کچھ اچھے آدمیوں کو۔ لیکن بہت تھوڑے انسان وہ ہونگے جو بڑے بھی ہیں اور اچھے بھی "۔ احتشام صاحب انہیں بہت تھوڑے انسانوں میں سے ایک تھے۔

ان کی شخصیت کے سلسلے میں ایک بات اور کہے بغیر نہیں رہ سکتا۔ کوئی قوم، معاشرہ یا سماج اپنے ادیبوں دانشوروں، اور صاحبان قلم کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ یہی وہ مختصر سی جماعت ہے جو قوموں کی زبان، ملکوں کی ترجمان، معاشرے کا ذہن اور سماج کا ضمیر ہوتی ہے۔ ان کے بغیر نہ تو قومیں زندہ رہ سکتی ہیں نہ ان کی پہچان ہو سکتی ہے۔ لیکن ہر قوم، ملک، معاشرے اور سماج میں کچھ ایسی شخصیتیں بھی ہوتی ہیں جو اس کے ادیبوں اور دانشوروں کے لیے Inspiration اور وجدان فراہم کرتی ہیں۔ احتشام صاحب کا شمار بلا خوف تردید ان ہی معدودے چند شخصیتوں میں ہوتا ہے جو نہ صرف اپنے ہم عصروں بلکہ اپنے بعد کے آنے والے دانشوروں کے لیے Inspiration فراہم کرتی ہیں۔

پہلے موضوع کے متعلق شاید اتنا ہی کافی ہے۔

اس سمینار کے تیسرے اجلاس کا موضوع اردو ادب اور ترقی پسند تحریک پر پروفیسر احتشام حسین کے اثرات ہے۔ اردو کے نقاد اور دانشور اس موضوع پر سیر حاصل مقالات پیش فرمائینگے۔ اور شاید یہی وہ موضوع ہے جو پروفیسر احتشام حسین کی پہچان اور اردو ادب میں ان کا مقام متعین کرتا ہے۔ احتشام صاحب نے شاعری بھی کی اور افسانہ نگاری، بھی انہوں نے سیاسی، سماجی اور مذہبی موضوعات پر بھی مضامین لکھے۔ لیکن ان کی ذہنی صلاحیتوں طبعی رجحانات اور انسان دوستی کے اظہار کے لیے تنقید ہی وہ میدان تھا جس میں وہ پوری شد و مد کے ساتھ ابھر کر سامنے آئے۔ تنقید ان کے لیے محض ادب کے جمالیاتی اور نشاطی پہلو ان کی تلاش کا ذریعہ نہ تھی بلکہ وہ ان کی پوری وجدانی، جذباتی اور ذہنی زندگی کی ترجمانی کا ذریعہ بن گئی تھی۔ احتشام حسین صاحب نے اردو ادب و تنقید میں جس وقت قدم رکھا وہ اردو زبان و ادب کا انقلابی دور تھا۔ اس دور میں زندگی کا ہر شعبہ انقلاب پذیر تھا۔ پرانی قدریں ٹوٹ رہی تھیں اور نئے اقدار جنم لے رہے تھے۔ یہ وہ دور تھا جب اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کو زیادہ تر جوشیلے اور جذباتی انتہا پسند مبلغ ملے شاید یہ کسی تحریک کی ابتدا کا فطری عمل تھا یا برصغیر میں بیسوی صدی کی تیسری اور چوتھی دہائیوں کا مزاج کہ ترقی پسندی کے ان جوشیلے مبلغوں نے ترقی پسندی کا مطلب پرانی قدروں کی بلا امتیاز توڑ پھوڑ ہی سمجھا اور نتیجہ ایک ناقص ناپ تلا اور تنگ نصب

العین مرتب کر لیا۔ اگرچہ اس طوفانی دور میں بھی اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری اور سجاد ظہیر وغیرہ جیسی قد آور شخصیتیں بھی سامنے آئیں جنھوں نے ترقی پسند تحریک کو تعمیری معنویت اور سنجیدہ طرزِ فکر دیا اور پھر اس مختصر سی فہرست میں احتشام حسین صاحب ابھر کر سامنے آئے اور بہت جلد اس تحریک کی فلسفیانہ اساس اور معتدل و متوازن ذہن بن گئے۔

احتشام حسین صاحب کے نزدیک تنقید نہ تو محض تاثر پسندی کا نام ہے، نہ محض ادب کے تقابلی مطالعہ کا نہ محض لفظی تحقیقات کا، نہ ادب کو کلاسیکی اور رومانی موضوعات میں تقسیم کر کے جو شاعر یا ادیب کو کسی ایک زمرے میں رکھ کر پرکھنے کا، اور نہ ادیب کے نفسیاتی مطالعے کا۔ ان کی نظر میں تنقید بیک وقت حسن، خیر اور حقیقت کی جستجو کا دوسرا نام تھا۔ اس جستجو میں وہ مختلف علوم سے مدد لیتے اور اپنے وسیع مطالعہ اور گہرے غور و تعمق سے نتائج اخذ کرتے تھے۔ وہ زندگی کو ایک مکمل وحدت کی حیثیت سے دیکھتے ہیں جس کی تشریح مختلف علوم کرتے ہیں، اور ادب بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور ایسا شعبہ ہے جس میں زندگی کے تمام مسائل سمٹ کر آجاتے ہیں۔

زندگی کو ایک وحدت کی حیثیت سے دیکھنے کے ساتھ ساتھ احتشام حسین مشرقی فلسفہ کے برخلاف انسان کو فاعل مختار اور باشعور بھی مانتے ہیں۔ اس لیے کہ بغیر اس کے قوت عمل پر اعتماد اور عظمت انسانی کا تصور ممکن نہیں۔ اور پھر اس طرزِ فکر کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ زندگی کو بامقصد بھی تسلیم کیا جائے اور پھر تمام اعمال حیات کو اسی مقصد کا تابع قرار دیا جائے۔ ظاہر ہے کہ جو ادیب اس نقطہ نظر کا حامل ہوگا ادب کو مقصدیت سے مستثنیٰ قرار نہیں دے سکتا۔ چنانچہ احتشام حسین پورے یقین و اعتماد کے ساتھ کہتے ہیں عدم مقصدیت ایک طرح کا فریب ہے۔ ادیب کا مقصد کسی نہ کسی طرح اس کے تخلیقی یا توضیحی کارناموں میں داخل ہوتا ہے۔

تنقید کو بامقصد قرار دینے کے بعد ضروری تھا کہ احتشام حسین تمام مکاتب نقد میں سے کسی ایک کا انتخاب کر لیں۔ چنانچہ انھوں نے پوری دیانت داری کے ساتھ مارکسی تنقید کو اختیار کیا اس لیے کہ وہ ان کی نظر میں سب سے زیادہ بامقصد کارآمد اور سائنٹفک تھی۔ اور اس لیے انھوں نے اپنے تنقیدی مقالات میں بار بار مارکسزم کے اصولوں کو دہرایا بھی ہے۔ مارکسی تنقید کو اختیار کرنے کی وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ وہ ایک ایسے فلسفہ حیات کو تلاش کر رہے تھے جس میں اتنی وسعت ہو کہ تمام اخلاقی، سماجی اور تنقیدی مسائل پر اس کا یکساں طور پر اطلاق ہو سکے اور یہ وسعت و جامعیت ان کو مارکسی تنقید ہی میں نظر آتی۔ اس کے علاوہ احتشام حسین کا ذہن عقلیت پسند تھا اور جذباتی حیثیت سے

ان کی زندگی کا محور انسان دوستی تھا۔ ان دونوں باتوں نے ان کو مارکسی تنقید کو قبول کرنے پر آمادہ کرلیا۔ لیکن احتشام حسین کی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے اپنی عقلی دیانت اپنے ذہنی توازن اور انفرادی قوت امتیاز کو زندہ رکھا اور مارکس کے فلسفے کو انھوں نے نہ تو آنکھ بند کر کے قبول کیا نہ عام ترقی پسند نقادوں کی طرح انھوں نے مارکسی اصول نقد کا ادب پر میکانکی انطباق کیا۔ اس کے برخلاف انھوں نے جہاں جہاں ضرورت ہوئی مارکسی تنقید کی خامیوں کی نشاندہی کی اور جہاں تک ممکن ہو سکا انھوں نے ان رخنوں کو بھرنے کی کوشش کی۔ مثال کے طور پر وہ ادب کو معاشی ارتقاء سے میکانکی طور پر ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرنے والے اور تاریخی جبریت کے اصول پر ادیب کو اس کی سماجی ذمے داری سے معذور کرنے والے مارکسی نقادوں کی تائید نہیں کرتے بلکہ وہ ادیب کو ایک باشعور اور فاعل مختار انسان کی حیثیت سے دیکھتے ہیں اور اس سے یہ امید کرتے ہیں کہ انسانی سماج کو بہتر بنانے کی جدوجہد میں وہ بھرپور حصہ لے گا۔ اس طرح عام تنگ نظر مارکسی نقادوں کی طرح احتشام حسین ہر دور کے ادبی تخلیقات کو جامد اصولوں سے ناپ کر ان کی قدر و قیمت متعین کرنے کو صحیح نہیں سمجھتے بلکہ ہر دور کے ادیب کا یہ فرض سمجھتے ہیں کہ وہ اپنے اپنے زمانے کے مخصوص حالات کے مطابق اپنے رویہ کا تعین کرے۔ ادب کی تخلیق میں اگر معاشرے اور سماج کا دخل ہے تو وہ کسی ایک بندھے ٹکے اصول کا پابند نہیں بنایا جاسکتا۔ احتشام حسین کے سامنے مارکسی تنقید کی تمام خوبیوں کے ساتھ اس کی کچھ بنیادی خامیاں بھی پوری وضاحت کے ساتھ ہیں اور وہ ان خوبیوں اور خامیوں کے بارے میں نہایت متوازن رائے رکھتے ہیں اور اس کی انتہائی دیانت داری کے ساتھ بحیثیت نقاد اظہار بھی کر دیتے ہیں۔

میں جہاں تک سمجھ پایا ہوں احتشام حسین کو مارکسزم سے جس قدر دلچسپی اور وابستگی تھی۔ مذہب سے بھی شاید اتنی ہی دلچسپی تھی۔ ممکن ہے بہت سے سکہ بند مارکسسٹ اس کو ایک متضاد بات سمجھیں۔ تنگ نظر مذہبی لوگ ان کو کمیونسٹ یعنی لامذہبی، اور کٹر کمیونسٹ انہیں مذہبی یا جھوٹا کمیونسٹ کہیں۔ جیسا کہ بعض لوگوں نے ان کی زندگی میں شاید کہا بھی ہے۔ لیکن سکہ بند و تنگ نظر کمیونسٹ یا مذہبی افراد کے یہ دونوں الزامات غلط ہو گئے اس لیے کہ احتشام حسین کی فکر و شخصیت میں اس طرح کا کوئی تضاد نہ تھا۔ ان کے کمیونزم اور مذہب دونوں سے دلچسپی لینے کے بنیادی اسباب ایک ہی تھے، یعنی ان کا علمی اور عقلی نقطۂ نظر، ان کی انسانی معاشرے میں نظام عدل و انصاف لانے کی خواہش، ان کی رجائیت پسندی، ان کا انسان کے فاعل مختار ہونے کا تصور (نہ کہ تاریخی جبریت کا قیدی) ان کی ظالم سے نفرت اور مظلوم سے محبت اور سب سے اہم یہ کہ ان کا انسانی اقدار میں

تسلسل کا تصور جچی بات. تو یہ کہ سچے مذہبی انسان احتشام حسین ہی تھے وہ محض جھوٹی للہیت اور عینیت پسندی کے مخالف تھے جو نوع انسانی کو مذہب کے سارے طبقوں میں تقسیم کر کے طاقتور کے اقتدار کی تائید کرتی ہے۔ اور مظلوم کی اپنے بنیادی انسانی حقوق حاصل کرنے کی جدوجہد میں سد راہ بنتی ہے۔ وہ اسی مذہب کو سچا مذہب سمجھتے تھے جو نوع انسانی کی وحدت کی تبلیغ کرے اور انسانی معاشرے میں نظام عدل و مساوات قائم کرنے کی دعوت دے۔ اور سچے کمیونسٹ بھی احتشام حسین ہی تھے اس لیے کہ وہ سکہ بند کمیونسٹوں کی اس تنگ نظروں سے محفوظ تھے جو دوسروں کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کی صلاحیت کو محدود بنا دیتی ہے۔ احتشام حسین کے مذہب اور کمیونزم دونوں میں مرکزیت زندگی اور انسان کو حاصل تھی۔ زندگی سے رابطہ ٹوٹ جانے کے بعد مذہب لامذہبیت میں، اخلاق بداخلاقی میں، فلسفہ محض ذہنی جمناسٹک میں اور ادب تفریح و نشاط میں بدل جاتا ہے۔

احتشام حسین صاحب نے انسانی زندگی کی قدر قیمت کا صحیح اندازہ لگایا، انسان کی آفاقی اور دائمی عظمت کا اعتراف کیا، اس کی تسخیر فطرت کی طاقتوں کو سراہا، اس کے حوصلوں کو تقویت پہنچائی، اس کے مسائل کو سمجھنے اور ان کا مقابلہ کرنے کی دعوت دی اور اس کے ارتقائی شعور اور خود اختیاری عمل کی اہمیت پر زور دیا۔ انہوں نے ان انسانی قدروں کی اہمیت کو تسلیم کیا جو ادب، فلسفہ اور مذہب کے ذخیروں میں انسان نے صدیوں کے غور فکر اور تلاش و جستجو کے بعد جمع کیے ہیں۔

شاید احتشام حسین کے یہاں جو چیز سب سے زیادہ اہم ہے وہ یہ کہ اپنے فن، نظریات میں سچے اور پر خلوص تھے۔ وہ سچے تھے اور ہمیشہ سچائی کی تلاش کرتے رہے۔ انہوں نے اپنی ذہنی و عملی زندگی کو نوع انسانی کا ایک جزو بنا لیا تھا اور نوع کے مفاد ہی کو اپنا مفاد سمجھا۔ انہوں نے انسانیت کی خدمت کو اپنا مذہب بنالیا اور اس پر ثابت قدم رہے۔ انہوں نے جس فلسفہ ادب کو ادب میں اور جس فلسفہ حیات کو زندگی میں تلاش کیا اسے پالیا۔ ان کا فلسفہ ادب ان کے فلسفہ حیات سے الگ نہ تھا اس لیے وہ محض ادب میں نہیں بلکہ زندگی کے بھی نقاد بن گئے، زندگی کی تنقید ہی ان کی تنقید نگاری کا مقصد تھا اور اس میں انہیں پوری پوری کامیابی ہوئی وہ ادب کے نقاد کی حیثیت سے زیادہ زندگی کے نقاد اور انسانیت کے ترجمان کی حیثیت سے زندہ رہیں گے۔

حضرات میں نے جو کچھ عرض کیا اس کا مقصد یہ وضاحت ہے کہ ارتقاء سمینار کمیٹی نے احتشام حسین پر یہ سمینار کیوں منعقد کیا ہے۔ جیسا کہ شروع میں اشارۃً عرض کیا گیا جو لوگ ۱۹۱۷ء سے ۱۹۹۰ء تک کی ایک مخصوص نپی تلی نظریاتی دنیا میں رہ کر ترقی پسند ادب کی باتیں کر رہے تھے، ۱۹۹۰ء کے حالات اور توڑ پھوڑ نے ان میں ایک تلاطم پیدا کر دیا ہے۔ وہ ایک دوراہے پر کھڑے ہیں اور کہی

ق-م کے آس پاس شروع ہوئی- اس دور میں پالی ، ماگدھی ، شورسینی اور دوسری زبانیں ہندوستان کے مختلف حصوں میں اپنی جڑیں پھیلانے لگیں- ابھی یہ دور دور تمام بھی نہیں ہوا تھا کہ وہ دور شروع ہوا جسے ماہرین لسانیات بھرنشوں کا عہد کہتے ہیں- اسے دور تبدیلی کی بگڑی ہوئی زبان بھی کہ سکتے ہیں- یہ دور کئی سو سالوں تک چلتا رہا- چودھویں صدی تک ہمیں یہ سلسلہ ملتا ہے لیکن ۱۰۰۰ء کے لگ بھگ ہندوستان کی جدید زبانوں کی ترقی شروع ہو گئی- اردو زبان اور ادب کے سلسلے میں بھی یہی عہد خصوصی اہمیت کا حامل ہے- احتشام حسین اردو ادب کی اس ہزار سالہ تاریخ کے لیے کہتے ہیں کہ یہ ایک طرح سے ہندوستان کے ہزار سالہ دور کی تاریخ ہے- کیونکہ اس ہزار برس میں ہندوستانی معاشرہ عروج ، زوال اور تنقید کے جن ادوار سے گزرا اس کا اثر یہاں کی ہر زبان پر پڑا کسی پہ زیادہ کسی پہ کم- ماہرین لسانیات اس بات پر متفق ہیں کہ موجودہ آریائی زبانیں ۱۰۰۰ء کے قریب زبان کی شکل اختیار کرنے لگیں اور ان کے بننے میں خاص کر وسطی ہندوستان اور پنجاب کی زبانوں کے بننے میں فارسی زبان اور میل جول نے بڑی مدد کی- حالانکہ پانچویں سے ساتویں صدی تک عرب تاجر جنوبی ہند میں ملابار کے ساحل پر آتے رہے لیکن ان کی عربی زبان کا اثر وہاں کی زبانوں پر زیادہ نہیں پڑا- اسی طرح عرب کے مسلمان آٹھویں صدی کی ابتداء میں سندھ میں آئے لیکن انھوں نے بھی ہندوستان کی لسانی زندگی پر کوئی گہرا نقش نہیں چھوڑا- لیکن اس کے بعد جو مسلمان ایران کی طرف سے دسویں صدی کے آخر سے یہاں آنے لگے ان کی آمد تاریخی نکتہ نظر سے بڑی اہمیت رکھتی ہے- کیونکہ جو مسلمان دو سو برس سے ایران میں رہتے تھے ان میں کئی ثقافتی دھارے ملتے ہیں- ان کا مذہب تو ضرور سامی تھا لیکن ان کی تہذیب میں زرتشتی ، بودھی اور مسیحی مذاہب کے عناصر بھی دکھائی پڑتے ہیں- ان میں سے اکثر کی بول چال یا ادبی اظہار کی زبان فارسی تھی جو خود ایک بڑی با اثر اور قدیم آریائی زبان ہے-

مصنف اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ چونکہ مسلمان پہلے پہل پنجاب میں آکر بسے اس لیے وہاں خاص کر غزنوی شہنشاہوں کے پورے دو سو برس کے دور حکومت میں اچھا خاصا تہذیبی لین دین ہوا- مزید یہ کہ باہر سے آنے والوں نے پہلے پہل پنجاب میں رائج زبانوں سے ہی کام لیا ہوگا- البیرونی نے اس سلسلے میں لکھا ہے کہ اس وقت سنسکرت کی بہت سی کتابوں کے ترجمے عربی اور فارسی میں ہوئے اس عہد کے بڑے بڑے فارسی شعراء کی تخلیقات میں بھی ایک آدھ لفظ ہندوستان کی زبانوں کے ملتے ہیں- مصنف کی رو سے خواجہ مسعود سعد سلمان ہندی کے پہلے شاعر ہیں- یہ لاہور کے رہنے والے تھے اور عربی اور فارسی کے مقتدر عالم اور شاعر تھے-

اس سلسلے میں مصنف نے بجا طور پر اس بات کی جانب نشاندہی کی ہے کہ "مسئلہ زبان سے دلچسپی لینے والوں کو یہ بات نہیں بھولنی چاہیے کہ جب کسی ملک یا قوم کو کسی دوسرے ملک یا قوم پر فتح حاصل ہوتی ہے تو فاتح اپنی زبان مفتوح قوم کے لوگوں پر نہیں لادتا بلکہ اپنی زبان کے کچھ ضروری اور کام دینے والے لفظ اس زبان میں ملا کر خود ہی مقامی زبان بولنے اور اپنانے لگتا ہے"۔ اسی لیے وہ یہ کہتے ہیں اردو کی پیدائش کا حال جاننے کے لیے شور سینی اپ بھرنش کے علاقے میں پیدا ہونے والی جدید آریائی بولیوں کا مطالعہ ضروری ہے۔ پنجاب اور دلی کو اس سلسلے میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ دلی شمالی ہند میں ایک ایسی جگہ پر ہے، جہاں شور سینی پراکرت کی کوکھ سے پیدا ہونے والی کئی بولیاں آکر ملتی ہیں۔ دلی کے ایک طرف ہریانی تھی اور دوسری طرف کھڑی بولی۔ پچھم میں پنجابی کا علاقہ شروع ہو جاتا تھا۔ اور دکھن پورب میں برج بھاشا کا۔ یہ بولیاں الگ الگ ہوتے ہوئے بھی اپنی اصل میں ایک تھیں۔ کھڑی جو دلی کے بازار میں رائج تھی عربی اور فارسی کے الفاظ داخل ہوتے رہے جس سے یہ بولی مل جل ہو کر وہ زبان بنی جسے ہندوستانی کہا جاتا ہے۔ اس ہندوستانی کی دو ادبی شکلیں ہیں۔

۱۔ اردو جس میں عربی، فارسی الفاظ زیادہ ہوتے ہیں اور جسے فارسی رسم الخط میں لکھا جاتا ہے اور

۲۔ ہندی جس میں سنسکرت الفاظ کا استعمال ہوتا ہے اور جسے دیوناگری میں لکھتے ہیں۔

دکن میں اس زبان کے پھیلاؤ کے متعلق مصنف دو باتوں کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ ۱۳۲۷ء میں محمد شاہ تغلق نے اپنا پایہ تخت دلی سے منتقل کر کے جنوبی ہند میں دیوگری کر دیا اور دلی کے سب شہریوں کو حکم دیا کہ وہ ایک ایک کر کے وہاں جائیں اور جب یہ فرمان مناسب معلوم نہ ہوا تو سال بھر بعد میں دلی واپس لوٹنے کا حکم ہوا۔ بہت سے لوگ واپس نہیں ہوئے اور وہیں رہ گئے جنھوں نے آگے چل کر وہاں اردو کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا۔ دوسرا یہ کہ اس وقت جو صوفی، فوجی ملازمین اور دوسرے اہلکار یا ان کے اہل خانہ وغیرہ دکن گئے وہ یا تو وہاں مروج دراوڑی زبانیں استعمال کر سکتے تھے جو بہت ترقی یافتہ شکل میں تھیں اور یا شمالی ہند کی وہ زبان جو پنجابی، ہریانی اور کھڑی بولی کا میل تھی اور جس میں عربی اور فارسی کے بھی بہت سے الفاظ شامل ہو گئے تھے۔ ابتداء میں انھوں نے اسی زبان کو استعمال کیا جسے ادبی مورخوں نے کبھی زبان ہندی، کبھی ہندوستانی اور کبھی دکنی کہہ کر کیا ہے۔

اس طرح احتشام حسین نہ صرف اس بات کو رد کرتے ہیں کہ اردو فارسی پر مبنی ہے بلکہ اس بات سے بھی اتفاق نہیں کرتے کہ اردو کا ارتقا سندھی زبان کے توسط سے ہوا ہے یا اس کا دراوڑ زبان سے کوئی رشتہ ہے۔ دکن میں اردو کے حوالے سے وہ کہتے ہیں کہ "دراوڑی بولیاں نہ تو اردو فارسی

سے متاثر ہوئیں اور نہ انھوں نے خاص طور سے اس ترقی پذیر اردو (یا دکنی اردو) کو ہی متاثر کیا۔ جو اثر بھی ہے وہ اثر زیادہ تر تلفظ میں دیکھا جاسکتا ہے۔ لغت پر یا زبان کے ادبی روپ پر بہت کم دکھائی دیتا ہے۔"

مصنف اس جانب بھی اشارہ کرتے ہیں کہ "تقریباً اٹھارویں صدی کے خاتمے تک لفظ اردو کا استعمال زبان کے مفہوم میں نہیں ملتا اس کی جگہ ریختہ یا ہندی کے وہ ہی لفظ شاعروں کی زبان پر چڑھے ہوئے تھے۔ ریختہ موسیقی کی ایک اصطلاح تھی اس میں راگ راگنیاں ملائی جاتی تھیں۔ زیادہ تر یہ لفظ نظم کے لیے کام میں لایا جاتا تھا۔ نثر کے لیے ہندی بولتے اور لکھتے تھے"۔

چودھویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے دکن میں اردو رائج ہو چکی تھی۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ حالانکہ شمال میں بول چال کی زبان کے طور پر اردو آگے بڑھ رہی تھی لیکن جہاں تک اردو میں ادب کی تخلیق کا سوال ہے تو اس کی ابتداء پہلے دکن میں ہوئی۔ نہ صرف یہ بلکہ پندرہویں صدی سے اٹھارہویں صدی کے آغاز تک دکنی اردو زیادہ تر شمالی ہند سے آزاد ترقی کرتی رہی۔

احتشام حسین کے بقول دکنی اردو کی ابتداء خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے کی جاسکتی ہے۔ ان کی ایک کتاب معراج العاشقین کو اردو کی پہلی نثری کتاب مان کر شائع کیا گیا ہے۔ یہ کتاب ۱۴۲۲ء سے قبل لکھی گئی اور اس کا موضوع مذہب اور تصوف کا دقیق علم ہے جس کی وجہ سے اس میں عربی و فارسی الفاظ کا بہت استعمال کیا گیا ہے۔

دکنی اردو میں ادب کے ارتقاء کو مصنف نے تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا دور جو تمام تر صوفیانہ ادب پر مشتمل ہے۔ لسانیات کے نقطۂ نظر سے بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس کا زمانہ بہمنی سلطنت کے خاتمے تک پھیلا ہوا ہے۔ پندرہویں صدی کا خاتمہ ہونے سے پہلے ہی بہمنی سلطنت ٹوٹ پھوٹ کے پانچ حصوں میں تقسیم ہو گئی تھی۔ بیجاپور میں عادل شاہی اور گولکنڈہ میں قطب شاہی حکومتیں قائم ہوئیں۔ ان دونوں ریاستوں میں ادب اور دوسرے فنون کی بہت ترقی ہوئی۔ اس طرح ان دونوں ریاستوں میں ترقی کرنے والے ادب کو اردو ادب کی ترقی کا دوسرا دور کہہ سکتے ہیں۔ مغل شہنشاہ اورنگزیب کے ہاتھوں پر دونوں ریاستیں ایک ساتھ ہی سلطنت مغلیہ کا ایک جز بن گئیں۔ یوں ہم مغل دور میں پیدا ہونے والے ادب کو تیسرا دور کہہ سکتے ہیں۔

عادل شاہی اور قطب شاہی درباروں سے باہر بھی شاعری کے ارتقاء کی آزادانہ روایات ملتی ہیں جو مغل تسلط سے کچھ زیادہ متاثر نہیں ہوئیں۔ ان روایات کی پیروی نے اس زمانے کے جن

بڑے شعراء کو جنم دیا ان میں سے کچھ یہ تھے - وجدی، ولی عزلت اور عاجز تھے ۔ ان میں سے ولی خاص طور پر اس لیے بھی قابل ذکر ہیں کہ انھوں نے شمال اور جنوب کے ادبی دھاروں کو ملانے کا نمایاں کام انجام دیا - حالانکہ یہ درست نہیں کہ ولی اردو شاعری کے باوا آدم ہیں - جیسا کہ کافی عرصے سے سمجھا جاتا رہا لیکن وہ ایک بڑے شاعر ہیں - اور ان کا یہ کارنامہ بہت بڑا ہے کہ انھوں نے دکنی اردو کو اس کے مولد کی اردو سے قریب لانے کی کوشش کی۔

شمال میں خاص طور پر دلی میں اردو ادب کے ارتقاء کے بارے میں مصنف بتاتے ہیں کہ " اردو ایک بول چال کی شکل میں ترقی کر رہی تھی - مگر ثقافتی حلقوں میں فارسی اس طرح چھائی ہوئی تھی کہ لوگ بول چال کی زبان کو شاعری میں استعمال کرتے ہوئے تکلف کرتے تھے " - بہر حال سترہویں صدی کے اواخر سے اردو شعراء کے نام مسلسل ملنے لگتے ہیں - اس سلسلے میں افضل پانی پتی، جعفر زٹلی اور اٹل کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں -

اردو ادب کے مورخین شمالی ہند میں اردو ادب کا پہلا دور مغل بادشاہ محمد شاہ کے عہد حکومت سے شروع کرتے ہیں - جو ۱۷۱۹ء میں تخت نشین ہوا تھا - وہ پہلے مغل بادشاہ ہیں جن کا اردو کلام ملتا ہے - محمد شاہ کے عہد حکومت کے دو بڑے واقعات بیان کیے جاتے ہیں - ان میں سے ایک تو نادر شاہ کا حملہ تھا اور دوسرا اردو شاعری کا دلی میں قدم جمانا تھا - ان دونوں واقعات سے مغل راج کے تنزل کا پتہ چلتا ہے - اگر سلطنت طاقتور ہوتی تو نہ نادر شاہ دلی کو لوٹتا اور نہ فارسی کو دبا کر عوام کی زبان اہم زبان کی شکل اختیار کرتی - فائز، آبرو، ناجی، حاتم، یک رنگ، مظہر جان جاناں، مضمون، فغاں تاباں وغیرہ اس دور میں شمار کیے جاتے ہیں -

یہ بات ظاہر ہے کہ اس وقت مغل راج ایک بجھتے چراغ کی طرح رات کے آخری اندھیرے سے لڑ رہا تھا لیکن اس میں اتنی طاقت نہیں تھی کہ وہ کسی طرح کا نور پھیلا سکتا، سکھ، جاٹ، مرہٹے سبھی اپنی طاقت بڑھا رہے تھے - دور دراز کے مغل صوبے خود مختار ہو رہے تھے اور ایسٹ انڈیا کمپنی ایک امربیل کی طرح زندگی پر چھائی جا رہی تھی - نادر شاہ کے دس برس بعد احمد شاہ ابدالی نے ہندوستان کی طرف رخ کیا - مرکز میں بڑے بڑے جاگیردار اقتدار حاصل کرنے کے لیے اپنی ٹولیاں بنائے ہوئے تھے اور بادشاہ ان کے ہاتھ میں کٹھ پتلی سے زیادہ طاقت نہیں رکھتا تھا - مجموعی لحاظ سے یوں کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان کے عوام جن طبقات میں صدیوں سے تقسیم تھے اس میں کوئی بڑا تغیر نہیں ہوا تھا - ملک کی پیداوار کا طریقہ بدلا نہیں تھا - دیہی زندگی میں جو ایک طرح کی یگانگت تھی وہ

کمزور ہو گئی تھی اور کسی طرح کی سائنسی واقفیت نہ ہونے سے ذرایع پیداوار اور انداز زندگی میں ایسی یکسانیت جڑ پکڑ گئی تھی۔ جو آگے بڑھنے سے روکتی تھی۔

زندگی جب لامعلوم کے خوف سے مقید معلوم ہونے لگے تو اخلاقی زوال ناگزیر ہوتا ہے۔ اس وقت کے اردو کے بڑے شاعروں کے یہاں دلی کی اس بگڑی ہوئی حالت کی تصویر دیکھی جاسکتی ہے۔ احتشام حسین لکھتے ہیں کہ اٹھارہویں صدی میں ہندوستان کے کئی حصوں میں انگریز کمپنی نے اپنی نیو مضبوط کر لی تھی لیکن جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے اس پر ہندو مسلم تہذیب کی پرانی صورتحال کا اثر اتنا گہرا تھا کہ یہاں نئے خیالات کی توسیع تیزی سے نہیں ہو سکتی۔ ان کے خیال میں اس کا سبب یہ بھی تھا کہ اس زمانے کے شعرا عوام سے کوئی گہرا تعلق نہیں رکھتے تھے اور زیادہ تر شہروں میں رہنے کی وجہ سے ان حالتوں سے ناآشنا تھے جو کسی عوامی گروہ کی زندگی میں بے چینی پیدا کرتی ہیں۔

یہ دور درد، سودا اور میر کا دور تھا اگرچہ یہ شعرا زوال آمادہ دور کی تلخی اور قنوطیت کی علامت تھے مگر نوع بشر کے افتخار و اعزاز کا پتہ بھی ان کے کلام سے چلتا ہے۔ زندگی میں سب کچھ ہار جانے کے بعد بھی وہ زندگی کی ستائش اور حسن کی تلاش میں لگے ہوئے تھے۔ اٹھارہویں صدی ہندوستان کی تاریخ میں عجیب و غریب مسائل لائی مگر یہ شعرا جن کا ذکر ہوا ان سے واقف نہ تھے۔ انھیں یہ معلوم نہیں تھا کہ ساحتی ثقافت اپنے دن پورے کر چکی ہے اور اس کی کوکھ سے ایک نئی زندگی جنم لے گی۔ تہذیبوں کے میل جول سے جو زندگی وجود میں آئی تھی۔ وہ مٹ رہی تھی مگر اس کی لٹتی ہوئی بہار میں ایک طرح کا حسن تھا۔ بیمار جسم کا حسن جو کبھی کبھی بڑا جاذب ہوتا ہے یہی بات میر اور درد کے کلام کے لیے کہی جاسکتی ہے۔

دلی کے زوال کا یہی وہ دور تھا جب بہت سے شعرا دوسرے شہروں کی طرف چلے گئے جن میں اودھ، فرخ آباد، عظیم آباد، حیدر آباد، مرشد آباد، رام پور، بھوپال، ٹونک وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ خلافت عباسیہ کے زوال کے وقت بھی ہمیں اس طرح کی صورتحال دیکھنے میں آئی ہے۔ عباسی خلفاء کے دربار علم و تحقیق کے مرکز تھے لیکن ریاست کے ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہونے کے بعد مقامی سرداروں نے صرف اس وجہ سے علم و دانش کی سرپرستی کرنا شروع کی کہ ان کے اقتدار کو جائز ہونے کا جواز فراہم ہو سکے۔ حالانکہ ان میں سے بہت سے علم و ادب کے اسرار و رموز کو سمجھنے سے قاصر تھے۔ مذکورہ بالا مراکز میں سے بہت سے ۱۸۵۷ء کے غدر میں مغل حکومت کے ساتھ ختم ہو گئے یا ایک محدود پیمانے پر شاعروں کی سرپرستی کرتے رہے۔ ان میں سے اودھ کی سلطنت کو غیر معمولی ادبی اور تہذیبی

حیثیت حاصل ہوئی۔ اودھ کی عظمت کے اصل معمار آصف الدولہ تھے جنھوں نے فیض آباد سے ہٹ کر لکھنؤ کو اپنا مرکز بنایا۔ آصف الدولہ کے بعد ان کے بھائی سعادت علی خان سولہ سال تک تخت حکومت پر رونق افروز رہے۔ یہ عہد بھی ادبی استحکام کے لیے سازگار رہا۔ ۱۸۱۴ء میں غازی الدین حیدر نواب وزیر ہوئے جنھیں انگریزی سیاست نے بہت جلد خود مختار بادشاہ تسلیم کر لیا۔ نوابوں اور بادشاہوں کا یہ سلسلہ ۱۸۵۶ء تک چلتا رہا جب تک انگریزوں نے واجد علی شاہ کو معزول کر کے انھیں مٹیابرج (کلکتہ) بھیج دیا۔

جرات، انشاء، مصحفی اور میر حسن خاص طور پر ایسے شعراء ہیں جنھوں نے دہلوی ہوتے ہوئے لکھنؤ کا اثر قبول کیا اور ادبی مورخین یہیں سے دلی کے مقابلے میں لکھنؤ کے دبستان شاعری کا ذکر کرتے ہیں۔

لکھنؤ کی ہر دل عزیزی سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ دلی میں شاعری کا بازار سرد ہو گیا تھا۔ یہاں البتہ تھوڑے دنوں کے لیے لکھنؤ کی چہل پہل نے دلی کی رونق کو ماند کر دیا تھا۔

جہاں تک لکھنؤ اور دلی میں شعری تخلیق کا سوال ہے تو ان دونوں میں موجود فرق کو احتشام حسین بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "ہم صرف یہ کہ سکتے ہیں کہ کچھ جذبات اور ان جذبات کے اظہار کے طریقے بدلے ہوئے تھے یا ان میں مقداری فرق تھا۔ شاید یہ بات سچ ہے کہ انداز فکر میں زیادہ فرق نہ ہوتے ہوئے بھی طرز ادا کا فرق خاصا نمایاں ہے جسے ایک دوسرے کی رقابت اور بحث مباحثے نے پیچیدہ بنا دیا ہے۔"

اس کی وجہ یہ تھی کہ ساجی زوال کا جو دور دلی میں تھا وہی معمولی فرق کے ساتھ لکھنؤ میں بھی تھا۔ ادب، تاریخ اور فلسفہ کی جو روایات ایک جگہ احترام سے دیکھی جاتی تھیں وہی بات دوسری جگہ پر بھی تھی۔ اس لیے فکر و عمل کے میدان میں کوئی عظیم تبدیلی ناممکن تھی۔ یہاں البتہ یہ بات تھی کہ دلی کی سلطنت ایک دق کے مریض کی طرح دھیرے دھیرے اپنی موت کی طرف جا رہی تھی اس لیے وہاں کے شعراء کے جذبات قنوطیت آمیز تھے اور دل سے پیدا ہوتے تھے۔ لکھنؤ میں اس کے برخلاف نئی نئی سلطنت قائم ہوئی تھی اور وہ خارجی شکل میں ترقی کی جانب بڑھ رہی تھی۔ اس وقت کے شاعر اور فنکار تاریخ کی رفتار سے ناواقف تھے وہ نہیں جانتے تھے کہ جو گھن دلی کو کھا رہا ہے وہی لکھنؤ کو بھی کھا رہا ہے اس لیے وہ اس چڑھتے ہوئے سورج کی روشنی میں کھو گئے۔

اس دور میں بہت سے شاعروں کے دلی سے چلے جانے کے بعد بھی یہاں بہت سے اہم

شعراء موجود تھے۔ اور طوفان سے پہلے عارضی سکون کی طرح یہاں ایک ہولناک سناٹے کے بعد، پھر ایک بار شاعری کے سوتے پھوٹ پڑے اور ایک عظیم شاعرانہ اور تہذیبی دور کا آغاز ہوا۔ اس کا مطلب جاں بلب مغل حکومت کا سنبھل جانا نہیں بلکہ چراغ کی آخری لو ایک بار پھر تیز ہوتی ہوئی معلوم ہو رہی تھی اس عہد کو مومن، ذوق، ظفر، غالب، شیفتہ وغیرہ نے لازوال بنا دیا۔ اس عہد میں دلی کی مرتی ہوئی روح جاگ اٹھی تھی اور لاتعداد شاعر غمگین سروں میں اپنے گیت گا رہے تھے۔ ان شاعروں کی آواز میں وقت کی آواز بھی سنی جاسکتی ہے۔ مغل راج جو ایک علامت کی مانند لوگوں کے دلوں میں اپنا مقام بنائے ہوئے تھا وہ بھی مٹ گیا تھا مگر جو شاعر ملک کی بدلتی ہوئی معاشی و معاشرتی صورتحال کو نہیں سمجھتے تھے وہ اپنا ہی راگ الاپ رہے جا رہے تھے۔

اٹھارویں صدی کے شعراء میں نظیر اکبر آبادی کا ایک خاص مقام ہے کیونکہ اردو ادب میں ابتداء میں جو سادگی تھی وہ وقت گزرنے کے ساتھ نہیں رہی اور ادبی زبان میں نہ صرف عربی اور فارسی الفاظ کا استعمال بڑھ گیا بلکہ زیادہ تر ان خیالات کا چرچا ہونے لگا جو ہندوستانی عوامی زندگی کے مزاج سے براہ راست تعلق نہیں رکھتے تھے۔ اس سلسلے میں نظیر نے زبان اور خیالات کے لحاظ سے ادب کو عوامی زندگی سے قریب کرنے کی سعی کی۔ ان کا طرز بالکل جداگانہ تھا۔ اس لیے انہیں نہ دلی کے مرکز میں رکھا جاسکتا ہے اور نہ لکھنؤ کے مرکز میں حالانکہ اس وقت کے نقادوں نے انہیں کوئی اہمیت نہیں دی مگر آج ان کا اثر تسلیم کیا جا رہا ہے اور جوش اور احسان دانش جیسے شاعر نہ صرف ان کی بڑائی کو مانتے ہیں بلکہ ان سے متاثر بھی ہیں۔

دنیا کی اکثر زبانوں کی طرح اردو میں بھی نثر کا آغاز اور نثری ادب کا ارتقاء شاعری کے مقابلے میں تاخیر سے ہوا۔ ہندوستان کے حوالے سے اس کے اسباب سماجی تعطل، معاشی حالات میں جمود کی کیفیت، بنی بنائی راہوں پر چلتے رہنے میں ذہنی عافیت اور خیالات کے لین دین کے ذرائع کی کمی تھے۔

دکن میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی کچھ تصنیفات کا ذکر ملتا ہے۔ ملا وجہی کی ۱۶۳۵ء میں مکمل کی گئی تصنیف بھی اس سلسلے میں قابل ذکر ہے۔ بہر حال اردو ادب کی مروج تاریخوں میں اردو نثر کی ابتدا محمد شاہی عہد سے ہی مانی جاتی ہے۔

نثر کے لیے جس قسم کی فضا کی ضرورت تھی وہ در حقیقت اٹھارویں صدی کے بعد پیدا ہوئی۔ اس سلسلے میں فورٹ ولیم کالج کا قیام خاصی اہمیت کا حامل تھا جسے انگریز کمپنی نے اس لیے قائم کیا تھا کہ انگریز ملازمین کو ہندوستانی زبانوں کی تعلیم دی جائے انہوں نے تعلیم کے ساتھ تصنیف و تالیف



مجتبیٰ کلکتی اور حیدر دل بہ تن استغراق نظر آرہے ہیں

کا ایک شعبہ بھی کھولا اور اس میں ڈھونڈ ڈھونڈ کر ایسے لوگ رکھے جو ان کی ہدایت کے مطابق نثر میں تصنیف کر سکیں انہوں نے اس کا بندوبست بھی کیا تھا کہ جو کتابیں کالج کی نگرانی میں لکھی جائیں ان کے شائع ہونے کے لیے ایک دارالاشاعت بھی کھولا جائے۔ غالباً ہندوستان کا یہی پہلا دارالاشاعت ہے جو کلکتہ میں قائم ہوا۔ احتشام حسین لکھتے ہیں کہ "فورٹ ولیم کالج میں جو ادیب جمع ہو گئے تھے انہوں نے اپنا فرض بڑی خوش اسلوبی سے پورا کیا۔ اس میں شبہ نہیں کہ وہ جس مقصد کے لیے بلائے گئے تھے وہ خالص ادبی نہیں تھا کیونکہ وہیں سے اردو ہندی اختلاف نے ایک سیاسی شکل اختیار کر لی" وہ مزید لکھتے ہیں کہ "ان میں سے کم و بیش چندرہ ایسے ہیں جن کے نام اور کام کو اہمیت حاصل ہے ان میں میر امن، حیدری، افسوس، نہال چند، مظہر علی ولا، حسینی، کاظم علی جوان وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔"

اس عہد کی سب سے اہم نثری تصنیف مرزا رجب علی بیگ سرور کی لازوال تخلیق "فسانہ عجائب" ہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں اردو نثر جس کا ارتقاء اگرچہ پندرہویں صدی میں ہو چکا تھا مگر ہمہ گیر اور ہمہ جہت ارتقاء انیسویں صدی کے نصف اول میں ہوا۔

ایسٹ انڈیا کمپنی جو آہستہ آہستہ زندگی کے مختلف شعبوں پر چھائی جا رہی تھی اب تاریخ

کی میزان میں سب سے بڑی قوت تھی۔ وہ ہندوستان کی ٹھہری ہوئی زندگی میں ہوا کے تیز جھونکے اور تازہ لہر کی طرح آئی تھی اگرچہ اس ہوا میں زہر اور اس لہر میں نشہ کے ساتھ ہی توانائی بخشنے والے رجحانات گھلے ملے تھے، ترقی، رد عمل اور تعطل کا ایک ملا جلا جذبہ۔

انگریزی تعلیم اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے ساتھ معاشی رابطے نے جو اہم کام کیے ان میں سے متوسط طبقے کے وجود اور اس کی سیاست کو ایک انقلابی واقعہ کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ یہی مستقبل میں کشمکش کا مرکز بننے والا تھا۔ یہ نیا متوسط طبقہ ایسی روایتیں چاہتا تھا جو اپنے ملک کی ترقی کو مغربی تصورات کے بنائے ہوئے ضابطوں کی بنیاد پر وسعت دے وہ قدیم نظریات سے مطمئن نہ تھا اور معاشیات میں زرعی نظام سے، مذہب و اخلاق میں تسلیم شدہ روایات سے اور ادب میں محدود فنی تجربوں سے اوپر اٹھنا چاہتا تھا۔

لیکن اسوقت سیاسی انحطاط کے باعث ملک میں جو تبدیلیاں ہو رہی تھیں ان کا ادراک بہت تھوڑے سے لوگ کر سکتے تھے۔ شاعر و ادیب پرانی روایات سے چمٹے ہوئے اسی زندگی کی مثالی تصورات پیش کر رہے تھے۔ جو پارہ پارہ ہو رہی تھی کیونکہ ادب و فن میں جو تبدیلیاں سماجی اور معاشرتی اثرات سے ہوتی ہیں وہ کبھی بہت سست رفتار ہوتی ہیں اور کبھی اتنی تیز رفتار کہ دونوں کے تعلق کا پتہ لگانا دشوار معلوم ہوتا ہے۔ متوازی تبدیلی نہ ہونے کا سبب یہ ہے کہ جو ادبی روایات ایک بار بن جاتی ہیں وہ مٹتے مٹتی ہیں اور عوام الناس کو اتنی عزیز ہو جاتی ہیں کہ حالات بدل جانے پر بھی دل ان کی طرف کھنچا رہتا ہے اور بہت سے لوگ نفسیاتی طور پر ان سے متاثر ہوتے رہتے ہیں۔ ادبی تبدیلیوں کو اسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔

۱۸۵۷ء کی بغاوت کے کچلے جانے کے بعد وکٹورین قوانین نے مذہب کے نام پر منظم ہونے کا موقع فراہم کیا اور ساتھ ساتھ انگریز سرکار کے ساتھ تعاون کے رجحانات کو بھی مضبوط کیا۔ ان میں سے بھارتیندو، ہریش چند وغیرہ ہندو قوم پرستی کے ترجمان نظر آتے ہیں تو سرسید، حالی، نذیر احمد اور شبلی مسلم قوم پرستی کے۔

احتشام حسین اس دور کو عہد انقلاب کہنے کے بجائے سست اصلاح پسندی کا دور کہتے ہیں جس میں جس نے بھی نئے راستوں پر قدم اٹھایا ماضی کی مسلمہ صداقتوں پر شک کا اظہار کیا۔ نئے صنعتی عہد کا استقبال کیا وہ اس وقت کو دیکھتے ہوئے جدید اور ترقی پسند کہلانے کا مستحق ہے۔ سر سید احمد خان، الطاف حسین حالی، محمد حسین آزاد، ڈاکٹر نذیر احمد، شبلی نعمانی، مولانا ذکاء اللہ،

پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، مرزا محمد ہادی رسوا اور راشد الخیری وغیرہ اس دور کے ترجمان ادیب و شاعر ہیں۔ سرسید کے وقت سے لے کر ان موضوعات پر کام شروع ہوا جو کسی زبان کو وسیع اور ہمہ گیر بناتے ہیں۔

نئی شاعری کے معمار مولانا آزاد سمجھے جاتے ہیں۔ اگست ۱۸۶۷ء میں انہوں نے ایک خطبہ دیتے ہوئے مشرقی شاعری خاص کر اردو و فارسی شاعری کے نقائص کی طرف توجہ دلائی اور کہا کہ شاعری کو فطرت اور انسان زندگی کے سبھی اجزاء پر روشنی ڈالنے کا فریضہ اٹھانا چاہیے۔ اس دوران میں انجمن پنجاب کی بنیاد پڑی اور آٹھ مئی ۱۸۷۴ء کو وہ پہلا یادگار مشاعرہ ہوا جس میں نئے طرز کی نظمیں پڑھی گئیں۔

اس عہد کے سب سے بڑے شاعر مولانا حالی تھے جبکہ دوسرے ممتاز شعراء میں اکبرالہ آبادی، منشی درگاہ سہائے سرور، پنڈت برج نرائن چکبست اور ڈاکٹر اقبال شامل ہیں۔ اس عہد میں شعراء اور نثرنگاروں کی ایک بڑی تعداد ملتی ہے جس کی وجہ یہ نہیں کہ پورے ملک کی تخلیقی قوت بڑھ گئی تھی، بلکہ نئے اور پرانے کی کشمکش ایک خاص موڑ پر آپہنچی تھی۔ بیشتر لکھنے والے ایسے ہیں جنہیں نہ تو پرانا کہا جاسکتا ہے اور نہ نیا۔

بیسویں صدی کی شروعات میں پوری دنیا میں ہونے والی تبدیلیاں، ہندوستان کو بھی متاثر کر رہی تھیں اور متوسط طبقے میں انگریز سے بے اطمینانی بڑھ رہی تھی۔ لیکن سیاسی جماعتیں اس کو خاص قسم کی اصلاح پسندی تک محدود تھیں۔ مصنفین اور مفکرین میں انقلاب اور جدوجہد کے جو جذبات اس وقت پیدا ہوئے وہ خیالی و جذباتی زیادہ تھے۔ حقیقت پسندی سے ان کا گہرا تعلق نہیں تھا۔ مدعا یہ ہے کہ ترقی کی خواہش فقط خیالوں تک محدود تھی۔

لیکن ہندوستان میں ایسے نوجوان موجود تھے جو جمہوریت اور سماج واد کے خیالات ظاہر کرتے تھے اور بدیسیوں کو جلد ہی دیس سے نکالنا چاہتے تھے۔ اس نئی سماجی اور سیاسی حالت نے نئے شعور، نئی زندگی اور نئے ادب کو جنم دیا۔ ہندوستان کی سیاسی تحریک تیزی سے آگے بڑھ رہی تھی اور وسیع ہو رہی تھی۔ یہاں تک کہ کانگریس کو مجبور ہونا پڑا کہ وہ کامل آزادی کا مطالبہ کرے۔ جن اور شاعروں نے ان حالات کی نمائندگی کی ان میں جوش، فراق، حفیظ جالندھری، ساغر نظامی، اختر شیرانی، روش صدیقی، احسان دانش، غلام ربانی تاباں، اخترالایمان وغیرہ شامل ہیں۔ پریم چند کو نئی اردو کہانی کا موجد کہا جاسکتا ہے جبکہ دوسرے نثرنگاروں میں علی عباس حسینی، اعظم کریوی، مجنوں گورکھپوری، ل احمد وغیرہ شامل ہیں۔

احتشام حسین ۱۹۳۲ء میں لکھنؤ سے شائع ہونے والے افسانوں کے مجموعے "انگارے" جس میں سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی اور محمود ظفر کے افسانے شامل تھے کو فنی خامیوں کے باوجود اس لیے اہم قرار دیتے ہیں کہ اس میں کھل کر مذہب، رسوم و رواج، اخلاق نصب العین اور جنسیات سے متعلق خیالوں پر چوٹ کی گئی تھی۔ اس کے بعد ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین نے ہندوستان میں ترقی پسند ادب کے فروغ میں بڑا اہم کردار ادا کیا۔ کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی اوپندر ناتھ اشک اس رجحان کے اہم افسانہ نگار شمار کئے جاتے ہیں جبکہ شعراء میں فیض، اسرار الحق مجاز، معین جذبی، جمیل مظہری، جاں نثار اختر، علی سردار جعفری، ساحر لدھیانوی، احمد ندیم قاسمی، کیفی اعظمی وغیرہ شامل ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ احتشام حسین نے ادبی تاریخ کو بڑے احسن طریقے سے نبھایا ہے اور تاریخ کے مختلف دوروں میں متضاد سماجی اور معاشی دھاروں نے جس ادب کو تخلیق کیا اس کی بڑی اچھی تصویر کشی کی ہے۔ لیکن انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے بعد جو ادب تخلیق ہوا ہے اس کا تجزیہ کرتے ہوئے انھوں نے خود کو مکمل طور پر ایک نظریے سے وابستہ کر دیا ہے اور دوسرے نظریے کے حامل کچھ ادیبوں کو اس نظریے سے اختلاف رکھنے کی وجہ سے تنگ نظر قرار دیا ہے۔ مثال کے طور پر انھوں نے ڈاکٹر تاثیر، احمد علی، پطرس اور اختر رائے پوری کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "ان سب کے یہاں ایک طرح کی تنگ نظری پیدا ہو گئی اور یہ ترقی پسندوں کے ساتھ نہیں رہے۔"

اس تنگ نظری کی مصنف کوئی وضاحت نہیں کرتا۔ بہر حال اردو ادب کی سائنسی نکتہ نظر سے لکھی گئی یہ ایک اہم تاریخ ہے جو قاری کے بہت سے سوالات کے جواب فراہم کرتی ہے۔

احتشام حسین۔ بحیثیت شاعر

سحر انصاری

سکے کی طرح شاعری بھی کھری اور کھوٹی ہوتی ہے ۔ اور جس طرح سکہ ڈھالنے والے کی نیک نامی کھرے سکے سے ہوتی ہے اسی طرح کھری شاعری پر دسترس رکھنے والا بھی شعروادب کی دنیا میں نیک نام و محترم ٹھہرتا ہے ۔ اور اس کا انحصار کیفیت و کمیت پر نہیں ہوتا ۔ دیوان غالب جب پہلے پہل منظر عام پر آیا تو اس کی ضخامت کیا تھی ۔ بقول شخصے ۔ ڈیڑھ جز اس پر بھی تھا مطلع و مقطع غائب ۔ اور ادب کی اسی بے رحم دنیا میں بڑے بڑے ضخیم دواوین کے خالقوں کو آج تاریخ ادب کے حاشیے میں بھی جگہ میسر نہیں ۔

سوال یہ ہے کہ شاعری کے کھرے کھوٹے کو کون پرکھتا ہے ۔ اس کا جواب مجھے اقبال کے اس شعر میں سنائی دیتا ہے

تجھ کو پرکھتا ہے یہ مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلہ روز و شب صیرفی کائنات

کرسٹفر کاڈویل نے بھی جس نے شاعری کی ابتدا اور انسانی سماج میں اس کے اولین تخلیقی محرکات کا بڑی جانکاہی سے سراغ لگایا ہے ، شاعری کی سچائی اور صداقت کا معیار یہی رکھا ہے کہ شاعری

نافرمانی کا مرکز تھا۔ بدیسی، خاص کر برطانوی مال کا بائیکاٹ، ستیہ گرہ اور سیاسی چہل پہل اپنی شباب پر تھی۔ میں بھی فطری طور پر آزادی کے جذبے سے معمور ہو گیا "

اسی ضمن میں مزید لکھتے ہیں :

" یونیورسٹی کی تعلیم کے دوران میں میں نے لکھنا شروع کیا۔ افسانے، ڈرامے، نظمیں، غزلیں، تنقیدی مقالات، علمی مضامین میں سب کچھ ادب، تاریخ، فلسفہ، سیاست، نفسیات، جنسیات سب سے دلچسپی لیتا تھا تاکہ زندگی کے مسائل پوری طرح سمجھ سکوں۔ "

اس پس منظر میں احتشام حسین کے ذہن اور تخلیقی محرکات تک پہنچنا آسان ہو جاتا ہے۔ وہ دور تھا ہی سیاسی بیداری اور عملی جدوجہد کا۔ ترقی پسند تحریک نے بھی جو فضا قائم کی تھی اس کے سائبان تلے نیا ادب پروان چڑھ رہا تھا۔ جوش ملیح آبادی، فراق، مجاز، مخدوم، فیض، جذبی، سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، ساحر لدھیانوی کی شاعری کا بطور خاص چرچا تھا۔ اس میں احتشام حسین کی شاعری نے بھی اپنے اظہار کے سانچے تلاش کیے۔

احتشام حسین کی شاعری کے بارے میں پروفیسر آل احمد سرور کے یہ تاثرات ان کے شعری مزاج اور شاعرانہ شخصیت پر ایک عمدہ تبصرہ ہے :

" شعر وہ کم کہتے تھے اور مخصوص صحبتوں ہی میں سناتے تھے۔ ان کے پڑھنے کا انداز بہت دلکش تھا۔ شعر ترنم سے پڑھتے تھے اور ترنم میں گداز بھی تھا۔ ان کا یہ شعر مجھے اکثر یاد آتا ہے اور جب یاد آتا ہے تو احتشام کی آواز کی گونج ایک شیریں گداز کی طرح دل میں بس جاتی ہے "

کل تو خیر ان کی یاد آئی تھی
آج کیوں ہے فضا اداس اداس

تنقید کی جانب احتشام حسین کی توجہ زیادہ رہی۔ ان کی زندگی میں ان کی نثر کے متعدد مجموعے شائع ہوئے لیکن شاعری کا مجموعہ مرتب نہ ہو سکا۔ بعد میں جعفر عسکری نے " روشنی کے دریچے " کے نام سے مجموعہ کلام مرتب کیا جو احتشام اکیڈمی الہ آباد سے ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔

احتشام حسین کی شعر گوئی کا آغاز ۲۹-۱۹۲۸ء میں ہوا جب وہ آٹھویں نویں درجے کے طالب علم تھے اور اس وقت حیراں تخلص کرتے تھے۔

کسی معاشرے میں اپنا کیا فعال کردار ادا کرتی ہے۔ اور یہ امر انفرادی جذبے تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ سارے معاشرے کو جذبوں کی سطح پر اپنی شمولیت کا احساس ہوتا ہے

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

شاعری کے اس منصب کو اپنی اپنی استعداد فکر کے مطابق ہر باشعور شاعر ضرور محسوس کرتا ہے۔ لیکن جس شاعر کی ذہنی تربیت، شخصیت کی تشکیل اور اظہار کی نوعیت اس طرح سامنے آئے کہ وہ شعوری طور پر تخلیق کی عمرانی اور سماج ذمہ داریوں سے کما حقہ واقف ہو اور فن میں امن کی اہمیت اور اقدار حیات سے ان کے تعلق کو ناگزیر سمجھتا ہو تو اس کی شاعری یقیناً اپنے اندر ایک سے زائد وجوہ کی بنا پر کشش رکھتی ہے۔

پروفیسر سید احتشام حسین ایک کھرے انسان تھے۔ ان کی شخصیت میں ایک نوع کا توازن اور اعتدال تھا۔ وہ وسیع المطالعہ اور کشادہ نظر ادیب و شاعر تھے۔ جس طرح فیض احمد فیض کو ہر طبقہ خیال نے ان کی اپنی نظریاتی وابستگیوں کے باوجود نہ صرف قبول کیا بلکہ انہیں عزیز رکھا اور ان سے محبت کی اسی طرح احتشام حسین کو بھی اپنی ذاتی اور دانشورانہ خوبیوں کی بناء پر ہمیشہ سراہا گیا اور ان کی شخصیت و فن کبھی متنازعہ نہیں رہے۔ مولانا امتیاز علی عرشی ہوں یا مالک رام، سجاد ظہیر ہوں یا آل احمد سرور، احتشام حسین کی شخصیت کے اس سحر کے سب ہی قائل ہیں۔ ایسی شخصیت کی تخلیق و تنقید میں کھرا پن ضرور موجود ہوتا ہے اور اس کے ڈھالے ہوئے سکے کھوٹے نہیں ہوتے۔

پروفیسر احتشام حسین ایک ناقد کی حیثیت سے بہت بلند مرتبہ رکھتے ہیں۔ ان کی تنقید میں جو تنوع اور وقار، جو سچائی اور ندرت پائی جاتی ہے اس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔ لیکن احتشام صاحب بنیادی طور پر ایک تخلیقی ذہن کے آدمی تھے۔ ان کی ادبی سرگرمیوں کا آغاز شعر گوئی سے ہوا۔ اس صدی کی تیسری دہائی کو ان کی تعلیمی اور تخلیقی زندگی میں سب سے اہم دور شمار کیا جاسکتا ہے۔ وہ ۱۹۳۰ء میں الہ آباد آئے اور ۱۹۳۴ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے فرسٹ ڈویژن میں بی۔ اے کیا اور طلائی تمغہ اور تعلیمی وظیفہ حاصل کیا۔ ۱۹۳۶ء میں انہوں نے فرسٹ ڈویژن میں ایم۔ اے اردو کا امتحان پاس کیا اور دو طلائی تمغے حاصل کیے۔ الہ آباد میں تیسری دہائی کے حوالے سے احتشام حسین کی زندگی میں کن عوامل کی کار فرمائی رہی اور اس کے کیا نتائج نکلے اس کا تذکرہ " ساحل اور سمندر (ص ۱۹) " میں احتشام صاحب نے یوں کیا ہے:

"۱۹۳۰ء میں الہ آباد پہنچا جو اس وقت انگریزی حکومت کے خلاف سول

حیراں کو تم نے اور بھی حیراں بنا دیا

انٹر میڈیٹ میں اپنے کالج کے پرنسپل مہدی حسین ناصری سے بہت متاثر رہے۔ ناصری کا یہ شعر بہت مشہور ہوا جو ان کے کتبہ قبر پر بھی کندہ ہے

ناصری قبر پہ عبرت کے لیے لکھوا دو

طول کھینچا ہے یہاں تک شب تنہائی نے

پھر جیسا کہ ابھی بیان کیا جا چکا ہے، الہ آباد یونیورسٹی پہنچ کر احتشام حسین کے فکر و خیال کی دنیا میں وسعت پیدا ہو گئی۔ غزلوں کے علاوہ ان کی نظمیں سامنے آنے لگیں اور نظم کے شاعر ہی کی حیثیت سے ادبی رسائل ان کو نمایاں مقام دینے لگے۔

میں نے احتشام حسین کی شاعری کو ایک کھرے انسان کی شاعری کہا ہے۔ ایسی شاعری اپنے زمانے کے رجحانات کی نمائندگی کرنے کے باوجود بنیادی طور پر خود نوشت یا Autobiography کی حیثیت رکھتی ہے۔ احتشام حسین کی شاعری میں سیاست اور رومان ساتھ ساتھ چلتے ہیں لیکن وہ کہیں بھی رسمیات کا شکار نہیں ہوئے۔ اس کا انہیں بطور خاص احساس تھا۔ "ذوق ادب اور شعور" میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

"میں نے پہلے شاعری کی دیوی کو پوجا۔ شعر سنے، شعر پڑھے۔ انہیں اپنی زندگی کا ہمراز بنایا اور اگر تسلی نہ ہوئی تو کچھ شعر کہے بھی۔ ان سب میں اکثر و بیشتر اپنی ذات کے گرد جال بن سکا۔ زیادہ تر اشعار اور نظموں کی حیثیت سوانحی ہے۔ لیکن میں نے اپنے تجربات کو عام سماجی زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ میں اس میں دوسروں کو بھی شریک کر سکوں۔"

احتشام حسین شاعری کے ایسے تمام رموز و نکات سے واقف تھے جن تک عام ذہنوں کی رسائی نہیں ہو پاتی۔ وہ شاعری کی ایک عمومی بوطیقا کا تصور رکھنے کے ساتھ ساتھ اپنے فن کے لیے اپنی ایک ذاتی بوطیقا بھی رکھتے تھے، اور بعض انتہائی پیچیدہ فنی امور کو بڑی خوبی سے بیان کر دینے کی قدرت رکھتے تھے۔ مثلاً ان کا یہ تجزیہ دیکھیے:

"شاعری کبھی فن بنتی ہے، کبھی مختصر صنعت گری کی منزل میں رہ جاتی ہے۔ پہلے انداز کی شاعری شاعر کے واردات قلب و نظر کا نتیجہ ہوتی ہے۔ دوسری محض موزونیٔ طبع کا۔"

احتشام حسین اتنے باشعور تھے کہ اگر ان کی شاعری محض موزونیٔ طبع کا نتیجہ ہوتی تو وہ اس کو کبھی کا ترک کر چکے ہوتے۔ لیکن شاعری ان کی ایک ہمراز تھی جس سے وہ یا جس کے سہارے وہ ذات وکائنات، جذبہ وفکر اور حسن وجمال کی ہربات کہہ سکتے تھے۔ احتشام صاحب کی شاعری میں ان کی شخصیت کی طرح کی شائستگی، سادگی وشرافت نظر آتی ہے۔ کہتے ہیں

فطرت نے سونپ دی مجھے دنیائے آرزو
شائستگیٔ غم کا سزا وار دیکھ کر

احتشام حسین شاعری کی دیوی سے آخر تک فیض سخن حاصل کرتے رہے۔ کبھی وہ احتشام حسین اور کبھی فرضی ناموں سے اپنا کلام شائع کراتے تھے۔ مالک رام نے لکھا ہے کہ

"آخری زمانے میں انھوں نے ایک قلمی نام "اح۔ نورازل" اختیار کر لیا تھا اور اس کے تحت نظمیں لکھا کرتے تھے۔ معلوم نہیں ہو سکا کہ کیا بات یہ نام اختیار کرنے کی محرک ہوئی"۔

احتشام حسین شاعری کے تخلیقی عمل کو ایک محرم راز کی طرح جانتے تھے۔ اسی لیے ان کی تنقید اعلیٰ تخلیقی تنقید کا نمونہ نظر آتی ہے۔ اور وہ شرط جو بین جانسن نے رکھی تھی کہ ایک عمدہ شاعر ہی شاعری کا بہتر محاکمہ کر سکتا ہے، احتشام حسین کی تنقید میں پوری ہوتی دکھائی دیتی ہے۔

فیض احمد فیض نے "دست صبا" کے دیباچے میں غالب کے ایک شعر کے حوالے سے قطرہ دجلہ اور دیدہ بینا کے استعاروں اور تلازمات کی وضاحت کرتے ہوئے اپنے نظریہ شعر کو بڑی خوبی اور شاعرانہ پیرایہ بیان میں ادا کر دیا ہے۔ کچھ ایسا ہی انداز احتشام حسین نے اپنی بوطیقا کی توضیح کے سلسلے میں اختیار کیا ہے۔ "یے تیشے، یے کوہکن" میں وہ لکھتے ہیں:

"شاعر اگر کوہکن نہیں تو کچھ بھی نہیں۔ لیکن یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ کوہکن کا تصور شیریں، جوئے شیر، تیشہ، بے ستوں اور خسرو پرویز کے بغیر مکمل نہیں۔ اگر اس تلازمے کو کچھ دیر جاری رکھنے کی اجازت دی جائے تو شیریں مقصد تخلیق نظر آئے گی، جوئے شیر تخلیق، تیشہ ذریعہ تخلیق، بے ستوں زمین تخلیق اور خسرو بالواسطہ محرک تخلیق۔

دوسرے اور واضح تر الفاظ میں کوہکن شاعر یا فنکار قرار پائے گا تو شیریں جذبہ عشق، نصب العین یا مثبت محرک شعر کے جانے کی مستحق ہوگی۔ جوئے شیر کو حاصل فن یا شعر کہیں گے، تیشہ

ذریعہ اظہار، وسیلہ یا زبان ہوگا اور بے ستون پتھر کا وہ ڈھیر، وہ خام مواد ہوگا جس سے پیکر شیریں تراشا جائے گا یا جوئے شیر نکلے گی۔"

احتشام حسین نے شیریں فرہاد کی داستان کے علائم اور رمزی متعلقات کی ایک Analogy بناتے ہوئے کس خوبی سے شعری تخلیق، اس کے محرک اور اس کی افادیت کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر اور شاعرانہ مافی الضمیر کی وضاحت کر دی ہے۔ اس آئینے میں احتشام حسین کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اپنی فطری کم آمیزی اور زیر لب اظہار کو انہوں نے سب سے زیادہ اپنی شاعری ہی میں جگہ دی ہے۔ نظم ہو یا غزل، ایک سوز، ایک دردمندی ان کے کلام میں جاری و ساری نظر آتی ہے جو بلند بیانی کی متحمل ہی نہیں ہو سکتی۔ غزل کے چند شعر ملاحظہ کیجیے:

رگوں میں غم کا لہو بن کے جو مچلتے ہیں
وہ گیت ہیں کہ مری شاعری میں ڈھلتے ہیں
وہ راہ جس پہ کئی بار بچھ چکیں لاشیں
اسی پہ روز نئے کارواں نکلتے ہیں
تری نگاہ جگاتی ہے شوق کا جادو
جو اک چراغ بجھا، سو چراغ جلتے ہیں

***

تلاش گل میں نکل آئے گھر سے دیوانے
جھلک کچھ ایسی دکھائی غبار صحرا نے
حصار عہد سے باہر بھی گونج جاتے ہیں
حدود وقت میں لکھے گئے جو افسانے

***

آسان راہ فکر حریفوں نے ڈھونڈ لی
میرے جنوں کی منزل دشوار دیکھ کر
سوچا تھا اب کریں گے گل و یاسمیں کی بات
لب سی لیے ہیں حالت گلزار دیکھ کر
سورج چڑھا تو دھوپ کی لہروں میں غرق ہوں

جی خوش ہوا تھا سایۂ دیوار دیکھ کر
موج خیال پھیلتی جاتی تھی تا فلک
اب رک گئی ہے وقت کی رفتار دیکھ کر
آنسو ہیں یا ستارے ہیں ، کیا فیصلہ کریں
شہر طرب میں غم کی شب تار دیکھ کر

***

یہ اور ان جیسے دوسرے اشعار میں احتشام حسین کا لہجہ ایک مفکر شاعر کا لہجہ ہے جو اندر ہی اندر کرب آگہی کا عذاب سہہ رہا اور دھیمے دھیمے سلگ رہا ہے۔ یہ کیفیت کسی ذاتی غم کی نسبت سے بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن اس میں اپنے عہد، اپنے نصب العین اور انسان نواز آفاقیت کی موج تہ نشیں کو باآسانی محسوس کیا جاسکتا ہے۔

احتشام حسین کی شاعری غالب، اقبال، جوش، فراق، مجاز اور فیض کے خاندان سخن سے تعلق رکھتی ہے۔ اس شاعری کا ایک خاصہ یہ بھی ہے کہ یہ ہر استاد سے فیض حاصل کرنے کے باوجود اپنی انفرادیت کو اجاگر کرنے اور اپنے ذاتی لب و لہجہ کو متشکل کرنے کا ہنر بھی سکھاتی ہے اور یہ وصف احتشام حسین کی شاعری میں موجود ہے۔

کلام میں غم کی ایک زیریں لہر کے ساتھ ساتھ رجائیت اور یقین کو قائم رکھنے کی کوشش احتشام حسین کی شاعری میں ہر جگہ نظر آتی ہے۔ تقسیم ملک اور حصول آزادی کے بعد ہمارے شعرا کے بعض رد عمل یوں سامنے آئے:

آتے کبھی نہ اپنے گلستاں کو چھوڑ کر
ہم اک حسیں بہار کے دھوکے میں آگئے

(احمد ریاض)

کس بھیانک تیرگی میں آگئے
ہم گجر بجنے سے دھوکا کھا گئے

(احمد ندیم قاسمی)

یہ داغ داغ اجالا ، یہ شب گزیدہ سحر

(فیض احمد فیض)

لیکن تمام تر شعور و آگہی اور تجزیاتی ذہن کے ساتھ احتشام حسین کا انداز نظر کچھ اور تھا۔ وہ کہتے ہیں:

روشن نہ سہی صبح وطن اے دل پُر شوق
بے رونقی شام غریباں تو نہیں ہے

یہ شعر احتشام حسین کی فکر اور انداز نظر کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے اور برصغیر کی تاریخ کے سیاسی پس منظر میں اس کی حیثیت ایک ایسے Thesis کی ہے جو عام انسانوں پر سوچنے اور محسوس کرنے کی ایک نئی جہت وا کر دیتا ہے۔

احتشام حسین کی شاعرانہ فکر اور شعری تلازمات کی کچھ اور سیر کرنے کے لیے یہ چند اشعار پیش کرنا چاہوں گا:

یوں گزرتا ہے تری یاد کی وادی میں خیال
خار زاروں میں کوئی برہنہ پا ہو جیسے
ساز نفرت کے ترانوں سے بہلتے نہیں کیوں
یہ بھی کچھ اہل محبت کی خطا ہو جیسے
وقت کے شور میں یوں چیخ رہے ہیں لمحے
بہتے پانی میں کوئی ڈوب رہا ہو جیسے
یا مجھے وہم ہے سنتا نہیں کوئی میری
یا یہ دنیا ہی کوئی کوہ ندا ہو جیسے

***

ان آنکھوں کو نظر کیا آ گیا ہے
مزاج آرزو بدلا ہوا ہے
نہ جانے ہار ہے یا جیت کیا ہے
غموں پر مسکرانا آ گیا ہے
نہیں اک میں ہی محروم محبت
یہی پہلے بھی اکثر ہو چکا ہے

***

محفل دوست میں گو سینہ فگار آئے ہیں
صورت نغمہ بہ انداز بہار آئے ہیں
دیکھنا لوٹی گئی کون سی بستی یارو
اڑ کے دل تک جو کدورت کے غبار آئے ہیں
زندگی روز نئی ہوتی ہے دل والوں کی
گرچہ ہر روز وہی لیل و نہار آئے ہیں
اپنے انجام سے خوش اپنی وفا پر نازاں
مسکراتے ہوئے ہم جانب دار آئے ہیں

***

احتشام حسین اپنی شاعری کی سچائی کو ساری عمر اپنی پہچان بناتے رہے۔ اس عمل میں ایک حساس اور آدرش واری انسان کو جذباتی صدموں اور رفیقان عصر کی جانب سے بعض غلط رویوں کا زہر بھی پینا پڑتا ہے۔ اس کے نتیجے میں ایک نوع کی یاسیت اور تنہائی کی گرفت میں آجانا ایک فطری عمل ہے۔ احتشام حسین اس عمل سے گزرے ہیں لیکن انہوں نے کبھی یاسیت کو حوصلے پر، اندھیرے کو روشنی پر اور قنوطیت کو رجائیت پر غالب نہیں ہونے دیا۔ ان کی ۱۹۳۷ء کی ایک نظم ہے "مایوسی کے لمحوں میں"۔ اس کے مصرعوں میں مایوسی کا ایک داخلی و خارجی جواز موجود ہے لیکن خالق نظم کا مثبت شعور اس سے آخر میں یہ کہلواتا ہے:

چاہتا ہوں کہ غم و یاس کی باتیں نہ کروں
آہ اس طرح کروں میں کہ نہ سن پائے کوئی
یوں صنم توڑ دوں ظلمت کے کہ اب حشر تلک
روشنی کے لیے محتاج نہ رہ جائے کوئی

کبھی کبھی جب وہ اس جذباتی فضا کے حصار سے باہر آتے ہیں تو ان کا رجائی لہجہ حافظ اور غالب کی رجائیت سے مل جاتا ہے:

بیا تا گل بیفشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرح نو در اندازیم
(حافظ)

بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم
قضا بگردش رطل گراں بگردانیم
(غالب)

احتشام حسین کہتے ہیں:

ہجوم شوق ہے، ذکر گل وہزار کریں
نشاط جاں پہ غم دہر کو نثار کریں
صبا کے ساتھ پیام بہار لے کے چلیں
چمن کے غنچۂ نورس کو ہوشیار کریں
خزاں کے خوف سے رنگ اڑ رہے ہیں پھولوں کے
جہاں کہیں نظر آئے، خزاں پہ وار کریں
چلائیں وادی شام و سحر میں ایسی ہوا
جھلس گئے جو چمن ان کو لالہ زار کریں
ہم عہد نو کے مسافر ہیں رک نہیں سکتے
ہو رات ختم، کہاں تک یہ انتظار کریں
نجوم و شمس و قمر دیکھتے ہی رک جائیں
جبین ارض کو اس طرح نور بار کریں
حقیقتوں کے فسانے سنائیں دنیا کو
رخ یقین پہ متاع گماں نثار کریں

آخر میں احتشام حسین کی ایک اہم نظم "کون ہے خالق ان نظموں کا" کا حوالہ پیش کرنا چاہوں گا جو اپنے انفرادی اسلوب بیاں، موضوع اور شعور و ادراک کی ایک خاص سطح کی وجہ سے ہمیشہ قابل مطالعہ رہے گی۔ کسی کے ذہن میں سوال یہ ابھرتا ہے، "کون ہے خالق ان نظموں کا؟"

اور پھر جواب آتا ہے:

معمولی سا اک انساں ہے
جس نے کرب و مسرت کی دنیا میں

مرگ و زیست کا زہر پیا ہے
پھر فن اور فنکار کے ناگزیر رشتے اور واحد حوالے کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں :

کون ہے خالق ان نظموں کا
اس کو جان کے کیا پاؤ گے
کیا وہ ان لفظوں میں نہیں ہے
جن کے لمس سے ذہن و قلب تمہارے جاگ اٹھتے ہیں ؟

***

اس کو جان کے کیا پاؤ گے ، اس کو دیکھ کے کیا سمجھو گے

***

اس کے فکر کے آئینے میں ہر تصویر چمک جاتی ہے
اس کے ذہن کی دھرتی میں ہر بیج سے کونپل پھوٹتی ہے
وہ نغمہ ہے ، وہ دھرتی ہے
وہ طائر ہے ، جسم بھی ہے اور روح بھی
وہ شاعر ہے ، وہ انساں ہے
تم نے اسے دیکھا بھی ہوگا
اور اگر وہ حرف صدا ہے
اس کو جان کے کیا پاؤ گے ، اس کو دیکھ کے کیا سمجھو گے !
کیا وہ ان شعروں میں نہیں ہے ؟

***

بحیثیت شاعر، احتشام حسین کی کامیابی یہی ہے کہ وہ اپنے شعروں میں موجود ہیں۔ ہم جب کبھی ان کی شخصیت ان کے مزاج اور ان کی فکر و فراست سے ملاقات کرنا چاہیں وہ اپنے فن ، اپنی شاعری میں مل جائیں گے ۔

کبھی حدود ، زمان و مکاں کے ٹوٹ گئے
تمہارے پاس ہی رکھا امیدِ فردا نے

۱ لیٹر

Castrol GTX LIQUID ENGINEERING

API-SF-CC

اب پلفر پروف گول ٹن میں بھی دستیاب
کیسٹرول جی ٹی ایکس

مضبوط بناوٹ کی وجہ سے پلفر پروف گول ٹن ایک بار
کھولنے کے بعد دوبارہ اسی طرح بند نہیں
کیا جا سکتا۔ اس طرح کوئی بھی اس ٹن میں آپ
کو کیسٹرول جی ٹی ایکس کے دھوکے میں خراب
کوالٹی کا آئل فروخت نہیں کر سکتا۔

پی۔ایس۔او کے ہر پمپ پر دستیاب

پاکستان اسٹیٹ آئل



PID - Islamabad

PARAGON

احتشام حسین اور پلیخانوف
چند اشارے

ڈاکٹر آغا سہیل

اس موضوع پر ان مختصر شذرات کے جو چند محرکات ہیں ان کا بطور اختصار ذکر کر دینا ناگزیر ہے تاکہ احتشام حسین اور پلیخانوف کے خیالات اور نظریات کے تطابق کا ایک ہلکا سا خاکہ سامنے آجائے اور ہماری گفتگو کی تمہید قائم ہو سکے۔

اولاً--- پروفیسر ممتاز حسین مرحوم کا ایک توسیعی خطبہ جس کا عنوان تھا مارکسی جمالیات۔

ثانیاً--- پروفیسر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا ایک مقالہ جس میں احتشام حسین کے تصور جمالیات کو مارکس اور پلیخانوف کے حوالوں سے سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی گئی ہے اگرچہ اس سے کچھ اختلافی پہلو نکلتے ہیں۔

ثالثاً--- ان تمام مارکسی نقادوں کے مقالات اور مضامین جنھوں نے مارکس کے مادّی جدلیاتی نظریات کی تفہیم کے لیے پلیخانوف حوالے استعمال کیے ہیں۔

رابعاً--- لینن کا یہ مقولہ کہ آپ صحیح معنوں میں ایک باشعور کمیونسٹ نہیں بن سکتے جب تک آپ پلیخانوف کی تمام فلسفیانہ تحریروں کا مطالعہ نہیں کر لیتے، میری مراد گہرا مطالعہ ہے کیونکہ تمام دنیا میں مارکسزم پر اس سے بہتر تحریر نہیں لکھی گئی۔

خامساً--- روس کی موجودہ صورت حال، اٹھارویں صدی کا فرانسیسی نظریہ مادیت، فرانس کے مورخین اور ان کے تجزیے سوشلزم اور آیڈلسٹ، جرمن فلسفے کی مثالیت پسندی اور اصل مادّی

جدلیاتی نظریات بحوالہ پلیخانوف۔

یہاں جواب آں غزل کے طور پر یہ شذرات نہیں لکھے جا رہے ہیں بلکہ مارکس کے ایک سمجھدار شارح اور مفسر اور اردو کے ایک بڑے مارکسی نقاد کے مابین نقاط نظر کے اشتراک کی تفہیم کی خاطر اپنی کم مایہ اور طالب علمانہ کوشش کا اجرا مقصود ہے خصوصاً اس لیے بھی کہ کارل مارکس کی انقلابی تعلیمات کو روسی معاشرے میں پلیخانوف نے جس طرح متعارف کرایا اسکی کوئی دوسری مثال موجود نہیں ہے۔ مارکس کے نظریات کو ہمارے برصغیر کے معاشرے میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم اور ملک راج آنند وغیرہ نے عام کیا۔ نقادوں میں اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، اور احتشام حسین کے بعد ممتاز حسین، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر محمد علی صدیقی اور ڈاکٹر شارب ردولوی وغیرہ نے بھرپور طریقے سے استعمال کیا اور غالباً ان تمام نقادوں نے کم وبیش پلیخانوف سے بھی استفادہ کیا۔ یاد رہے کہ پلیخانوف محض مفسر نہیں بلکہ مارکسیت کے فلسفۂ عمرانیات، سیاسی اقتصادیات، مادی جدلیات مارکسی نظریہ جمالیات وغیرہ کا بہترین شارح بھی ہے۔

ممکن ہے کہ پلیخانوف اور احتشام حسین کے مابین فکری اور نظریاتی اشتراک اور اختلاف کو کسی ایک مختصر سی نشست میں دریافت کرنا ممکن نہ ہوسکے کہ دونوں کے مختلف المہات ہمہ گیر موضوعات ایک مبسوط مقالے یا چند مختلف کتابوں کے مقتضی ہیں جنھیں غالباً تحریر کرنے کی شاید اس کمترین کو توفیق نصیب ہوسکے لیکن کوشش یہ ہوگی کہ چند اشارے ضرور مرتب ہو جائیں تاکہ ایک لائحہ عمل سامنے آجائے خصوصاً اس لیے بھی کہ پلیخانوف کے پیش نظر فرانس، جرمنی انگلستان اور روس کے معاشرے تھے جبکہ احتشام حسین نے خصوصی طور پر برصغیر کے معاشرے اور تاریخ کو ملحوظ رکھکر اور مادی جدلیات کے مارکسی اصولوں کو سامنے رکھ کر معروضی تجزیے کیے اور بعض ایسے نتائج کا استنباط کیا جو معتبر بنے اور متنازعہ بھی۔

بدقسمتی سے احتشام حسین نے مارکسی نظریات پر مبنی کوئی باقاعدہ اور باضابطہ ایسی کتاب نہیں لکھی جو اس فن میں مددگار ہوسکتی صرف ان کے متفرق مضامین ہی سے ان کے نظریات کا استنباط کیا گیا ہے ان کی بیس بائیس کتابوں میں مختلف النوع ادبی ثقافتی تہذیبی اور لسانی موضوعات پر مضامین بکھرے ہوئے ہیں دوسرے لفظوں میں علمی تنقید سے نظری تنقید مستنبط ہے اور ظاہر ہے کہ تمام کتابوں کے تمام مضامین کا احاطہ اور ان سے مارکس انگلیز کے نظریات کا پلیخانوف سے تطابق ممکن نہیں ہے مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر احتشام حسین کی صرف دو کتابیں ملحوظ رکھ کر (یعنی ادب

اور سماج اور ذوق ادب اور شعور) جو نتائج نکالے جائیں گے وہ شاید معروضی بن سکیں کہ میری ناچیز رائے میں یہی دونوں کتابیں زیادہ معتبر اور موقر ہیں۔

ادب اور سماج میں احتشام حسین نے ادب کے سماجی رشتوں کا تعین کیا ہے اور ادب برائے ادب کے فرسودہ مہمل اور ازکار رفتہ نظریے کو پوری طاقت اور توانائی کے ساتھ رد کیا ہے آج تو ادب برائے زندگی کا نظریہ عام ہے لیکن حالی اور آزاد کے زمانے سے لے کر ترقی پسند تحریک تک اس سلسلے میں جو کاوشیں ہوئیں وہ تاریخ ادب کا بیش قیمت حصہ ہیں ترقی پسند نقادوں نے اس نظریے کے قیام میں عموماً اور احتشام حسین نے خصوصاً بڑی کدوکاوش سے کام لیا کہ تاریخ کے مادی جدلیاتی تجزیے سے کام لے کر اردو ادب کے قارئین کی تربیت و تہذیب کی، ادب اور سماج کے اکثر مضامین میں جو موقف اختیار کیا گیا ہے وہ نہایت واضح، غیر مبہم اور مدلل انداز میں تاریخی جمالیاتی معاشرتی، عمرانی، ثقافتی، تہذیبی، لسانی اور معاشی محرکات اور عوامل کے معروضی اور سائنٹیفک تجزیوں پر مبنی ہے جس سے مارکسی نقطہ نظر سامنے آتا ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ اختر حسین رائے پوری مجنوں گورکھپوری اور پروفیسر عبدالعلیم وغیرہ احتشام حسین کے پیش رو تھے اور اسی زمانے میں ڈاکٹر عبادت اور ان کے بعد ڈاکٹر محمد حسن وغیرہ ترقی پسند ادب کی تحریک میں شامل ہو رہے تھے لیکن احتشام حسین محض ترقی پسند نہیں بلکہ مارکسی ترقی پسند نقاد تھے اور غالباً اپنے پیش رووں اور متبعین میں سب سے زیادہ واضح اور غیر مبہم مارکسی نظریات کی ترویج و اشاعت ادبی اور علمی لحاظ سے کر رہے تھے۔ احتشام حسین کے بعض معاصرین کے مبلغ علم میں کلام نہیں لیکن مارکسی نظریات کی تفہیم اور ان کے اسلوب بیان میں کلام ضرور ہے کہ اس میں ژولیدگی اور ابہام پایا جاتا ہے۔ مارکسی نظریہ مادی جدلیات کی تفہیم کا احتشام حسین کی تحریروں میں بتدریج ارتقاء ملتا ہے۔ ذوق ادب اور شعور میں ایک مضمون ہے "غالب کا تفکر" اس مضمون میں احتشام حسین نے غالب کے ذہنی افق کے تعین میں تاریخی حالات کا جو معروضی جائزہ پیش کیا ہے وہ مارکس کے مادی جدلیات کے فلسفہ فکر کی بہترین تفسیر ہے اور یہاں تاریخیت یا روح عصر اور Historicity کے علم سے وہی کام لیا گیا ہے جو خاص پلیخانوف سے تعلق رکھتا ہے۔ مغلوں کے فرسودہ اور ازکار رفتہ جاگیردارانہ نظام کا معروضی تجزیہ کیا ہے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے جس استعماری تجارتی لیکن صنعتی نظام کی کلکتے کے معاشرے میں داغ بیل ڈالی تھی اور اس کے جلو میں جو زرعی معاشرہ رفتہ رفتہ مشینی اور صنعتی زندگی میں ڈھل رہا تھا اور جس کے سبب اجتماعی زندگی کی رفتار تیز ہو رہی تھی اس نے کلکتے کی کایا پلٹ کر رکھ دی تھی غالب کا ذہنی افق اسی کلکتے کو دیکھ کر وسیع

ہوا تھا۔ احتشام حسین نے برصغیر کی تاریخ کو عام مورخ کی نگاہ سے نہیں دیکھا اور عام مورخین کی طرح سلاطین کے کارناموں یا نام نہاد کارناموں کو مطلقاً اہمیت نہیں دی بلکہ عوامی معاشرے کے دروبست پر تجزیاتی نگاہ ڈالی۔ ان کی تحریکوں، ان کے جذبوں اور ان کے جذبات و احساسات اور نظریات کو کھنگال کر مادی جدلیاتی روح کو گرفت میں لیا تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ غالب کا ذہنی افق کیونکر اور کیسے اور کن اسباب کے تحت وسیع ہوا۔ برصغیر میں بھی ایسے نام نہاد مفکر موجود تھے جو ہیگل کی طرح مادے پر شعور کو غالب سمجھتے تھے اور ان کی تحریروں سے جو التباس پیدا ہوا تھا اس سے اہل دانش کا ایک کارواں صحیح ڈگر سے بھٹک چکا تھا۔ احتشام حسین نے اس غلط فہمی کو دور کیا اور واضح کیا کہ مارکسی نقطۂ نظر یہ ہے اور درست ہے کہ شعور پر مادہ غالب ہے۔ چنانچہ غالب کے ذہنی افق کی توسیع میں جو مادی اسباب و علل معین و مددگار ہوئے وہ یہ تھے کہ مغلوں کے فرسودہ معمول اور ازکار رفتہ جاگیردارانہ نظام کا حامل شہر دلی اور ان کے اسی نظام کے تحت قائم ہونے والی اجتماعی زندگی کا زرعی معاشرہ کلکتے کے نئے تجارتی اور صنعتی معاشرے کے مقابلے میں کہنہ، خستہ، پرانا اور بے کار ہو چکا تھا۔ کلکتے کی صنعتی زندگی کی رفتار تیز تھی اس میں زندگی زیادہ آزاد متحرک فعال اور تیز رفتار تھی۔ اس میں چمک اور روشنی زیادہ تھی، دخانی کشتیاں بادبانی کشتیوں کے مقابلے میں زیادہ تیز رفتاری سے تجارتی اجناس اور مسافروں کی نقل و حمل میں کام آتی تھیں۔ اونٹوں اور خچروں پر باربرداری کے مقابل ٹریک بچھا کر جو ٹرالیاں چلائی جا رہی تھیں ان سے اجتماعی زندگی میں سرعت اور خوبصورتی پیدا ہو رہی تھی۔ سڑکیں کشادہ، مکانات ہوادار بن رہے تھے۔ باغات کی جگہ کھلے ہوئے پارک وجود میں آتے جا رہے تھے اور بقول غالب وکٹوریہ گاڑیوں پر میمیں سیر کرتی پھرتی تھیں۔ وہ کسان جو جاگیردارانہ نظام میں جاگیردار کا کوڑیا غلام تھا، بلکہ اسکی آل اولاد تک غلام ابن غلام چلی آتی تھی، اسے آزادی کی کھلی فضا نصیب ہوئی اور اس نے روپے پیسے کی شکل دیکھی اور اسے خرچ کرنے کی عملی آزادی حاصل کی کہ اسے فیکٹری میں یومیہ مزدوری پر ملازمت مل گئی۔ جاگیردارانہ نظام کی چکی میں جب وہ پس رہا تھا تو اسے موٹے غلے کی روٹی کے سوا اور کچھ میسر نہ آتا تھا، جنگ کی صورت میں تلوار یا نیزا اٹھا کر اور جاگیردار کی فوج میں شامل ہو کر محاذ پر پہنچ جاتا تھا اور جاگیردار کے لیے کٹ مرتا تھا، استحصال اس کا اس نظام میں بھی ہوتا تھا اور استعماری نظام میں بھی جاری تھا لیکن اس کی حالت اس نظام میں قدرے بہتر تھی۔ اسی مقام پر دونوں معاشروں کے موازنے سے صورت حال واضح ہوتی ہے۔

احتشام حسین نے مارکسی نظریہ مادی جدلیت کے مفسر پلیخانوف کے ان تجزیوں کو ملحوظ

رکھا جو اس نے فرانس، جرمنی، انگلستان اور روس کے زرعی معاشروں کو صنعتی معاشروں میں تبدیل ہوتے وقت کیے تھے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ لینن نے شروع شروع میں پلیخانوف کے بعض نظریات سے اختلاف کیا تھا لیکن جب روسی زرعی معاشرے کو عملاً صنعتی معاشرے میں تبدیل ہوتے ہوئے اور بعض حقائق سے عملاً دوچار ہوتے ہوئے لینن نے مشاہدہ کیا، اسے جب پلیخانوف کے مارکسی نظریات کی تفسیر کی افادیت نظر آئی تو اس نے برملا کہا کہ آپ جب تک پلیخانوف کی تمام فلسفیانہ تحریروں کا مطالعہ نہیں کر لیتے آپ صحیح مارکسی نہیں بن سکتے۔

مجھے احساس ہے کہ ئے روس میں لینن کا بت گرایا جا چکا ہے لیکن مجھے یہ بھی احساس ہے کہ ئے روس کے لیڈر یلٹسن اب دوسری دنیا کے بجائے تیسری دنیا کی صف میں نظر آ رہے ہیں اور کاسۂ گدائی ان کے ہاتھ میں ہے اور یورپ کا سرمایہ داران کا ان داتا بنا ہوا ہے۔ یعنی سوشلزم جو ایک سائنس ہے اس کے مقابلے میں سرمایہ دارانہ نظام اس لئے کامیاب نہیں ہو سکا کہ اس کی بنیاد اور اساس استحصال پر ہے۔ دوسرے لفظوں میں روس کی شکست و ریخت نظریے کی ناکامی نہیں بلکہ اس انتظامیہ کی ناکامی ہے جو اسے چلا رہی تھی لہٰذا نہ تو مارکسی نظریات کی شکست ہوئی ہے اور نہ پلیخانوف اور احتشام حسین فرسودہ ہوئے ہیں بلکہ وہ تیسری دنیا جو خود پہلی دنیا یعنی امریکہ کے (slums) سلمز تک پھیلی ہوئی ہے اور اس کا بھی استحصال سرمایہ دار اسی طرح کر رہا ہے اس لیے پہلے سے کہیں زیادہ مادی جدلیت کے نظریے کی افادیت بڑھ چکی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس نظام سرمایہ داری کی کوئی سائنس نہیں ہے بلکہ سرمایہ داری بجائے خود اندھا نظام ہے جو بہر حال اور بہر صورت اپنے مفادات کے تحفظ کی اساس ہر زمانے اور ہر معاشرے میں استحصال پر قائم رکھتا ہے، جو فرد کا اور معاشرے دونوں کا استحصال کرتا ہے۔ مارکس اینگلز، پلیخانوف اور احتشام حسین ہر قسم کے استحصال کے خلاف ہیں۔ چنانچہ جب اس جملہ معترضہ سے قطع نظر کر کے فرانس اور جرمنی کے ان ارباب دانش کے نظریات پر پلیخانوف نے توجہ دی جو مارکس اور اینگلز کے مادی جدلیات کے غلط نظریات کی غلط توضیح اور تشریح کر رہے تھے اور مثالیت پسندی اور آئیڈل ازم کو مارکسزم قرار دے رہے تھے۔ پلیخانوف نے اپنی اخلاقی ذمہ داری سمجھتے ہوئے ان کی تصحیح کی۔ احتشام حسین کو بھی بعض ایسے ہی ترقی پسندوں سے واسطہ پڑا تو انھوں نے نہایت نرمی، حلیمی اور بردباری سے ان کی تصحیح کی اور ایک ایسا خط فاصل قائم کیا جو ترقی پسندوں اور مارکسی ترقی پسندوں کے مابین آج تک قائم ہے کیونکہ ہمارے بعض نام نہاد ترقی پسند مابعد الطبیعیات کے موضوعات، میں جذبے، خیال اور وجدان کی ماورائیت میں خود بھی گم ہو جاتے ہیں

اور اپنے قارئین کو بھی گم کر کے یہ سمجھتے ہیں کہ وہ بدستور ترقی پسند ہیں حالانکہ تفکر و تعقل کی ارضیت سے ان کے پانو اکھڑ چکے ہوتے ہیں، منطقی استدلال سے ان کا ناتہ ٹوٹ چکا ہوتا ہے، معروضیت سے وہ دست کش ہو چکے ہوتے ہیں مادی جدلیات اور تاریخی ارتقا کو وہ چھوڑ چکے ہوتے ہیں۔ یہی وہ مقامات ہیں جہاں پلیخانوف اور احتشام حسین کے فکری اور تشریحی ڈانڈے مل جاتے ہیں کیونکہ دونوں بہر حال طین Taine کے نسل، وقت، زمانے اور سماج کے بنیادی نظریے کو تاریخ کے مادی تصور کے ارتقاء کے لیے ناگزیر سمجھتے ہیں۔

احتشام حسین نے اردو ادب کے جملہ اصناف کے تخلیقی پس منظر کو ملحوظ رکھ کر جو تجزیے پیش کیے وہ ان کے محاکے نہیں ہیں لیکن ہر تجزیہ بجائے خود اس لیے مکمل مفصل اور وقیع ہے کہ اپنے معاشرتی، تاریخی اور معاشی سیاق و سباق سے چسپاں ہے۔ اس میں ماضی کا شعور، حال کا ادراک اور مستقبل کی طرف ایک واضح اور بلیغ اشارہ موجود ہے۔ شاید اسکی وجہ صرف یہ نہیں ہے کہ اس میں احتشام حسین کا مبلغ علم اور ان کی بصیرت موجود ہے بلکہ یہ بھی ہے کہ احتشام حسین نے سائنٹفک، معروضی اور مادی جدلیت پر مبنی تجزیے کیے ہیں۔ احتشام حسین کی تحریروں میں معروضیت اس درجہ غالب ہے کہ واحد متکلم ان کے مضامین میں مشکل سے نظر آتا ہے۔ ان کی تحریروں میں ژولیدہ بیانی اس لیے نہیں ہے کہ ان کا ذہن واضح، ان کے نظریات غیر مبہم اور ان کے خوبصورت فقرے مربوط، مرتب اور منظم ہوتے ہیں۔ جن مارکسی نقادوں کی تحریروں میں واحد متکلم کا بکثرت استعمال ہوتا ہے ان کے خیالات اور نظریات اکثر پیچیدہ اور ان کا اسلوب بیان ژولیدہ ہوتا ہے۔ احتشام حسین کے فن میں تنقید نہ محض تنقیص ہے اور نہ محض تحسین بلکہ اس کا دوسرا نام علمی ادبی سطح پر تحسین کے بجائے تفہیم ہے کہ جس کا فکر اور عقل سے تعلق ہوتا ہے۔ بعض نقادوں نے اپنے لیے ایک علاحدہ نظام تفکر و تعقل وضع کر رکھا ہے اور اپنی علاحدہ اوستا بار کھی ہے اور وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ان کی اوستا کی ژند پاژند کوئی اور لکھے گا۔ احتشام حسین نے ایسا کوئی پیڈسٹل نہیں بنایا بلکہ سچ پوچھیے تو وہ عام قاری کے ذہن کی سطح تک خود پہنچ کر ایک افہام و تفہیم کا رشتہ استوار کر لیتے ہیں۔ ۱۹۳۲ء سے لیکر تا دم واپسیں ان کی ہر تحریر اس نہج پر قائم ہے جس کا سبب غالباً یہ ہے کہ انھوں نے اپنے ذہن کی تربیت و تہذیب خود کی اور مارکسی فکر کے بنیادی نظریات اور مادی جدلیات کے مناہج کے تعین میں پلیخانوف جیسے مفسروں سے، جو خود بے حد واضح ہیں، مدد لی۔

فکرِ احتشام

ڈاکٹر محمد حسن

لفظوں کا معاملہ بھی عجیب ہے۔ پہلے بے معنی اور بے اصل ہوتے ہیں اوّل تو استعمال ہی نہیں ہوتے، ہوتے ہیں تو ان کے معنی مفہوم کوئی نہیں سمجھتا۔ پھر جب زبانوں پر چڑھ جاتے ہیں اور بولی ٹھولی کا حصہ بن جاتے ہیں تو ڈھیلے ڈھالے سے لگتے ہیں جیسے چاہے کام میں لے آؤ اور جس زاویے سے چاہے برت لو تو پھر ان کے معنی مفہوم متعین ہونے لگتے ہیں اور یہ سیال لفظ کرخت اصطلاحوں میں ڈھلنے لگتے ہیں اور جہاں کسی نے وہ لفظ برتا سننے والے کے ذہن کی ساری کھڑکیاں اور دریچے بند ہو گئے۔ گویا لفظ مردہ ہو گیا اور کلیشے کی پیدائش ہو گئی۔

لکھنے والوں اور پڑھنے والوں دونوں کو آسانی ہوتی ہے کہ کلیشے میں بات کریں، مگر ہے یہ پتھروں کا اور پتھر دل لوگوں کا کاروبار۔ احتشام صاحب جیسی نرم ونازک شخصیت کا ذکر اگر ذرا کلیشے سے ہٹ کر اور لیبلوں سے بچ کر کیا جائے تو ان کی پوری شخصیت کی دردمندی اور گداز قلب کے ساتھ شاید زیادہ انصاف ہو سکے گا۔

ماہل کے چھوٹے سے قصبے کے مسلم شیعہ گھرانے کے چشم وچراغ نے روایتی ماحول میں آنکھ کھولی علوم متداولہ کچھ عربی، قرآن پاک، کچھ مذہبیات اور کچھ فارسی پھر اردو۔ اور یہیں وہ لمحہ

بھی آیا ہوگا جو اس زمانے میں مسلم گھرانوں میں گویا آویزش کا دور اپنا بنا ہوا تھا یعنی علم دین یا سرسید احمد خاں کی نیچریت سکھانے والی انگریزی تعلیم فیصلہ بادل ناخواستہ ہی سہی دوسرے راستے کے حق میں ہوا اور علی گڑھ تک نہ سہی انگریزی مدرسے تک احتشام صاحب ضرور پہنچ گئے اور انگریزی سے راستہ جاتا تھا نوکری کی طرف ڈپٹی کلکٹری اور کلکٹری کی طرف، خیر خواہان سلطنت انگلینڈ کی طرف۔

مگر یہ راستہ سیدھا سادہ تو نہ تھا، یہاں تو بڑا کھیل تماشہ تھا۔ ایک طرف اکبر الہ آبادی تھے جو خود تو تھے انگریزوں کے نوکر اور نمک خوار مگر انگریزوں کے بود و باش اور رنگ ڈھنگ کا جی بھر کر مذاق اڑاتے تھے گو اپنے لڑکے کو ڈپٹی کلکٹر بناتے تھے۔ دوسری طرف تھے سرسید اور ان کے ہم خیال جن کا جی اس سے خوش ہوتا تھا کہ مسلمان نوجوان کرنل جرنل بنے اپنے سینوں پر جگمگاتے تمغے سجائے اپنے گورے افسروں کے شانہ بہ شانہ گھومتے ہوں۔ تیسری طرف مولانا شبلی اعظم گڑھ والے اور آپ جانیں اعظم گڑھ ماہل سے کتنی دور ہے بھلا جنہیں مغربی منطق کی ترازو پر مشرق کے تہذیب و تاریخ کو تولنا پرکھنا ہی عزیز نہیں تھا بلکہ ان دونوں کے میل ملاپ سے وہ ایک نیا آمیزہ تیار کرنا چاہتے تھے۔

اس سے پہلے کہ احتشام حسین ان میں سے کوئی راستہ چنتے اور بھی کئی شاخیں پھوٹیں۔ مہدی افادی اور سجاد یلدرم والے جو مشرق میں روشن خیالی کی مشعل تو روشن کرنا چاہتے تھے جس نے ترکی نے ہی زندگی پائی تھی مگر لبرل ازم سے آگے جانے کو تیار نہ تھے اور منزل ان کی بھی سرکاری ملازمتوں کے آس پاس ہی کہیں ختم ہوتی تھی --- اور ادھر ہندوستان میں ایک نیا شعور بھی کروٹیں لے رہا تھا۔ دور دراز افریقہ میں گاندھی نے تو بالکل ہی بغاوت پر کمر باندھی تھی اور تیر تلوار کے بجائے مقابلے کا ایک ایسا انوکھا ہتھیار ایجاد کیا تھا جسے ستیہ گرہ سے لے کر اہنسا پر مودھرما تک کا نام دیا جا رہا تھا لیکن سب سے بڑا دھاکا تھا جواہر لعل نہرو کا جس نے نوجوانوں کو چونکا دیا۔

موتی لعل نہرو خاندان کا چشم و چراغ جس کے کپڑے سنی سنائی روایتوں کے مطابق پیرس سے دھل کر آتے تھے اچانک ریشم و کمخواب چھوڑ کر کھدر پوشی پر اتر آیا۔ آنند بھون کے آنند بھونی پر خاک ڈال کر مہاتما بدھ کی طرح اپنی یشودھرا کو سوتا چھوڑ کر گاؤں گاؤں پیدل یاترا پر نکل گیا۔ دھن تھی تو قومی آزادی کی، مگر آزادی کا یہ تصور محض گاندھی جی کے مذہبی اور روحانی تصورات کا چربہ نہ تھا اس میں اقتصادی مساوات اور سماجی انصاف کی آواز بھی ملی ہوئی تھی جسے اس زمانے کی اصطلاح میں سوشلزم کہا جاتا تھا۔ اس میں زمینداری نظام کا خاتمہ عورتوں کے لیے مردوں کے مساوی درجہ اور مزدوروں کے لیے کارخانوں میں نیم مالکانہ حقوق کے خواب بھی شامل تھے۔

سوال یہ تھا کہ مغرب اور مشرق کے تہذیبی ملاپ نے جو دھنک کھلائی تھی اس میں کونسے نقطے کو اپنایا جائے احتشام حسین کا دل حساس، دماغ متجسس اور نظر تیز تھی لہذا جنرل کرنل والے رخوں پر نظر نہ جمی اور جواہر لعل نہرو کے آزادی اور سوشلزم کے تصور نے دل موہ لیا۔ سیاست کے مرد میدان نہ تھے اس لیے دیہات کے دوروں پر نہ گئے کسی سیاسی جماعت کے پیرو کار نہ بنے مگر ذہنی سمت کسی حد تک متعین ہو گئی۔

دیہات کے دورے پر جانے کی ضرورت بھی کسے تھی دیہات تو ماہل کے رہنے والے اس شریف زادے کے حساس دل میں بسا تھا اور بھرا پرا بسا تھا۔ اسی کی محض یک رخی تصویر نہیں پورے کا پورا معاشرہ۔ جس میں وہ منظر بھی تھے کہ پیشانی تک سر ڈھکے نانی دادی صحن میں تخت پر رحل دھرے تلاوت قرآن کر رہی ہیں وہ منظر بھی تھے کہ دیہات کے غریب غربا عزیزوں کی طرح چاہتے اور چاہے جاتے اور وہ منظر بھی تھے کہ لگان نہ دینے پر نادہند کسانوں کی پیٹھ زمیندار کے کوڑے سے لہولہان ہوتی اور کھاٹ کے پایوں کے نیچے ہاتھ دبا کر سورج رخ بٹھا دیئے جاتے۔ غرض مروتیں بے پناہ مروتیں وہ بھی پشتینی، آئین آداب، چھوٹوں بڑوں کے حفظ مراتب سے آباد گھرانے اور ظلم و ستم کی بے جا حکمرانیاں۔ کسانوں پر ہی نہیں ان لڑکے لڑکیوں پر بھی جو میر خاندان کی مرضی کے بغیر اپنا رفیق یا رفیقہ حیات منتخب کرنے کی جسارت کریں۔ اور پھر غریبی اور مفلسی کے دلدوز مناظر۔ پریم چند کا قلم اگا اور جن سے احتشام حسین کے "ویرانے" والے افسانے وجود میں آئے۔

انھیں دنوں ایک صاحب ہوا کرتے تھے نیاز فتحپوری جن کے نام کا ڈنکا بجتا تھا۔ ماہنامہ "نگار" وہ پابندی سے نکالتے تھے، تھے تو عربی مدارس کے فارغ التحصیل انگریزی امتحانات میں شاید ہائی اسکول سے زیادہ کوئی سرٹیفکیٹ پاس نہ تھا مگر ان کے دماغ میں تجسس اور تشکیک کا کیڑا کلبلاتا تھا وہ بھی اس طرح کہ دنیا زمانے کے مسلمات کے پیچھے قلم لے کر دوڑتے، ان پر سوالیہ نشان لگاتے اور اپنی عقل و فہم کی روشنی میں انھیں سمجھنے سمجھانے کی کوشش کرتے۔ سب سے پہلے ادب میں آگئے۔ مذہبی تصورات وہ بھی ایسے جنھیں مولویوں اور مجتہدوں نے اپنے زبان و قلم سے برس ہا برس سے بنا سنوار کر مقدس اور مسلمہ بنا دیا تھا۔ نیاز کی بت شکن ضرب پہلے انھی پر پڑی، پھر ان تصورات کے سہارے جو کچھ ظلم زیادتی گھر گھر فرد فرد پر ہو رہی تھی اس کا نمبر آیا۔ گویا نگار کھلم کھلا آزادئ فکر کا وسیلہ بن گیا اور احتشام حسین کے "ویرانے" والے افسانے اسی نگار کی زینت ہوئے۔ مذہب کی مخالفت منظور نہ تھی مگر اندھے عقیدے کی بنیاد پر ہونے والے استحصال کے خلاف آواز اٹھانا ضرور مقصود تھا۔

مگر احتشام حسین اس کوچے میں ٹھہرے کہاں، وہ تو جلد ہی افسانے کی دنیا سے بہت آگے تنقید کی سرحد تک جا پہنچے۔ قصہ یوں ہوا کہ افسانوں نے استحصال کے جواز یا عدم جواز پر سوچنے پر مجبور کیا تو نظروں کے سامنے اور بہت سے منظر کھل گئے۔ شاعری پتہ نہیں اس زمانے میں کرتے تھے یا نہیں مگر بعد کی ایک مشہور نظم میں جو محمد حسن عسکری نے "میری بہترین نظم" میں بھی شامل کی ہے یہ استفسار ضرور سامنے آیا۔ نظم کا پہلا شعر تھا

جب خط میں تم لکھ دیتی ہو کچھ حال اپنی بیماری کا
میں بیٹھ کے تنہائی میں نہ جانے کیا کیا سوچا کرتا ہوں

اور اسی میں یہ مصرعہ بھی تھا

کچھ پاگل وحشی دیوانے نظروں میں سمانے لگتے ہیں

جی ہاں یہ پاگل وحشی دیوانے نظروں میں سمانے لگے اور یہ سوال بھی ستانے لگا کہ یہ ہم آپ جیسے اچھے بھلے انسان پاگل وحشی دیوانے کیوں ہوں۔ اگر یہ بیمار ہیں یا مفلس ہیں تو پھر یہ بیماری اور مفلسی انھیں کس نے دی اور کون انھیں اس حالت میں رکھے ہوئے ہے اور اگر اسی دنیا ہی میں رہنا ہے تو پھر یہ ادب کے پھول یہ شاعری کی قوس قزح یہ افسانے کی مہکتی کیاریاں یہ ناولوں کے گجرے۔ آخر کیوں اور کس لیے؟

انھیں دنوں صوبے کے مشہور اور مقتدر قانون داں سر وزیر حسن کی کوٹھی وزیر منزل سے ایک نیا شعلہ اٹھا کہ ان کے چھوٹے صاحبزادے سجاد ظہیر انگلستان سے وکالت کی سند لے کر آئے اور بجائے وکالت کرنے کے ادیبوں اور شاعروں کے مورچے جمانے لگے۔ کہنا ان کا یہ تھا کہ یہ نظمیں، غزلیں، افسانے بھی ہتھیار ہیں جن سے ذہنوں کا رخ اور جذبات کا دھارا موڑا جاسکتا ہے اور موڑا جانا چاہیے استحصال کرنے والوں کے خلاف مذہب کے نام پر دقیانوسیت اور فرقہ پرستی پھیلانے والوں کے خلاف، اور سب سے بڑھ کر انگریزوں کی ناجائز حکومت کے خلاف اور اس سے بھی بڑھ کر ذہن کو بند کرنے والی اجارہ داری کے خلاف۔

اب تو گویا جوئے فیض اور دبستاں کھل گیا اور احتشام حسین نے ادب کو اسی نظرے سے سمجھنے اور برتنے کی کوشش کی۔ اب اس طرز تنقید کو کوئی سرے سے ادبی تنقید ہی نہ گردانے اور اسے محض سماجیات کے خانے میں لا ڈالے چاہے اسے نقار خانے میں طوطی کی آواز کہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس آواز نے اس زمانے میں گلوں میں رنگ بھرا تھا اور نیا رنگ بھرا تھا باد نوبہار چلائی تھی اور بڑی دل

نواز با نوبہار --- کہ اس نے ادب کے زمین آسمان بدلے نہیں تو کم سے کم ان کا رنگ تو عنابی ضرور کر دیا۔

یہ طرز تنقید تھا کیا؟ صرف دو باتوں کی تفصیل۔ یہ کہ زندگی ایک مربوط اکائی ہے اور ادب اسی اکائی کا حصہ ہے۔ پیانو کے ایک سر پر انگلی کی ضرب پڑے گی تو زندگی کا پورا پیانو جھنجھنا اٹھے گا اور یہی حال ادب کا بھی۔ یعنی آپ چاہیں یا نہ چاہیں جانے انجانے آپ کے قلم کی ہر جنبش زندگی کو بناتی یا بگاڑتی ہے۔ قلم کی ہر لرزش میں ہے زندگی آفرینی یا حیات کشی اور اس ذمہ داری سے روگردانی ممکن نہیں اس لیے جب بھی ادب کو یا اسی کے کسی چھوٹے سے شہ پارے کو دیکھیں یا پرکھیں زندگی کی اس پوری اور بھرپور آگہی کا دامن نہ چھوڑیں اور اس آگہی کے اپنے آئین و آداب ہیں اور یہ آئین و آداب ہر لمحہ ہر لحظہ معرض تغیر ہی ہیں اس لیے ان تغیر پذیر حقیقتوں کی روشنی ہی میں ادب کو سمجھنا، پرکھنا ہوگا مختصر یہ ہے کہ

جو دل کا حال ہے وہی دلی کا حال ہے

دوسری بات یہ کہ حضور، تنقید محض تاثر کی کوئی پیش خدمت کنیز نہیں کہ جب چاہا پیار سے بقول قاضی عبدالغفار، بلی کی طرح بستر میں بٹھایا جب چاہا دھتکار کر بھگا دیا، اس کی پسند اور ناپسند کے بھی کچھ معروضی اصول ہیں اور آپ پسند کریں یا ناپسند کریں دلیل اور ثبوت کے ساتھ کریں اور اس لحاظ سے تنقید بھی ایک سائنس ہے جو ادب ہی کو نئی بصیرت نہیں دیتی بلکہ اس بصیرت کو زندگی کی اعلیٰ تر اور وسیع تر بصیرت سے پیوند کرتی ہے۔

تنقید کی راہ سے احتشام حسین تدریس و تعلیم کے کوچے میں پہنچے یہاں جو کچھ انھوں نے کیا کس طرح پڑھا اور پڑھایا کس طرح اپنے شاگردوں کے ذہن کی آبیاری کی کیسے حلم و تدبیر سے مخالفتیں جھیلیں، دوستوں کو نبھایا چھوٹوں سے شفقت کی، بزرگوں کی، حتیٰ کہ مولوی عبدالماجد جیسے متضاد مزاج والے بزرگوں کی عزت کی۔ یہ سب وہ ہے جو اصطلاح میں معلوم عوام است کہا جاتا ہے۔ اتنا اضافہ شاید ضروری ہے کہ اس دور میں جب تنقید جعفر علی خاں اثر اور اختر علی تلہری کی زباں دانی اور لغت نمائی تک محدود تھی اور اجازت دیجیے تو نیاز فتحپوری کا نام بھی اس برگزیدہ فہرست میں شامل کر لیا جائے (مقصود ان بزرگوں کی تضحیک نہیں محض اس دور کے تنقیدی مزاج کی سرحدیں واضح کرنا ہے) جی ہاں اسی دور میں احتشام حسین کی تنقید تاریخ، تہذیب اور عالمی فکر کی سرحدوں تک اپنا دامن پھیلا رہی تھی، غالب کا تفکر، اور نظیر اکبر آبادی، ایک عوامی شاعر، جیسے مضامین لکھ رہی تھی، حسرت

موہانی، اختر شیرانی اور فانی پرے لہجے میں گفتگو کر رہی تھی۔

پھر تو دنیا ہی بدل گئی۔ ملک آزاد ہوا اور آزادی سے پہلے کیا کچھ نہیں ہوا مسلم لیگ کا مطالبہ پاکستان جس نے بڑے بڑوں کے سر چکرا دیے ساری منطق سارے سیاسی زندگی کے اصول زمین بوس ہو گئے، نفرتوں کے طوفان سر سے گزر گئے احتشام حسین نے جس فکر کے سلسلے کو مضبوطی سے تھاما تھا وہ ان کے ہاتھ سے نہ چھوٹا۔ نفرتوں کے طوفان میں بھی وہ ارد گرد کی منافرتوں کا تجزیہ کرتے رہے۔ ان سے بے خبر رہ کر نہیں ان کے درمیان رہ کر۔ تڑپے وہ بھی بہت ہوں گے مگر اس تڑپ نے ان کے قلم کو ذرا بھی بہکنے نہیں دیا۔

بہکنا شاید وہ جانتے ہی نہ تھے، کیونکہ جس فکری پس منظر نے انھیں استقامت بخشی تھی اس نے انھیں میانہ روی اور اعتدال سے بھی نوازا تھا شروع شروع میں ایسا ابال آیا کہ احمد علی اور اختر حسین رائے پوری اقبال کو فاشسٹ اور غزل کو بیمار، جاگیرداری نظام کی علامت کہہ کر گردن زدنی قرار دینے لگے۔ مگر احتشام حسین اس وقت بھی اور اس وقت کے بہت بعد کو بھی روح اقبال پر تبصرہ کرتے ہوئے فکر اقبال کے دونوں پہلوؤں کو سامنے رکھتے ہیں، نہ توصیف محض نہ محض جو ئیں نکالنے کا مشغلہ۔ یہی حال بعد کا بھی ہے ہر چھوٹا بڑا نعرہ باز شاعر چھوٹے بڑے ترقی پسند نقادوں سے سند پانے لگا، مگر احتشام حسین صبر طلب اور باوجود تمام مروتوں کے خامہ بگوش۔ کہ ان کے نزدیک فکر ایک طرز حیات بن گئی تھی محض فارمولا نہیں تھی۔

باتیں کہنے کی بہت ہیں اور فکری پس منظر کی تفصیل کا اُور ہے نہ چھور وہ بھی ایک ایسے مصنف کے فکری پس منظر کا جس نے اپنی شخصیت کو بڑے سلیقے اور احتیاط سے چھپا کر رکھا ہو، اس قدر احتیاط سے کہ بقول اقبال ---- اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے۔ اس شخصیت کی ایک جھلک دیکھنی ہو اور اس فکری پس منظر کو اور زیادہ قریب سے پہچاننا ہو تو ان کے سفرنامہ امریکا، "ساحل اور سمندر" کا آخری بیان پڑھیے جو شیکسپیئر کے ایک کردار کی زبانی ادا ہوا ہے یہاں وہ ارمانوں، آرزوں اور تصورات سے عبارت اس شخصیت پر سے کچھ نقاب کھسک گئے ہیں جسے شہزادہ گلفام کی طرح احتشام حسین نے اپنی ذات کے کنویں میں بند کر کے اس کے منہ پر سوا لاکھ من کا پتھر رکھ دیا تھا کہ خوابوں کی تعبیر کا ایک طریقہ یہ بھی ہے جسے حبس دم کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

احتشام حسین اور جدید ترقی پسند نقاد

ڈاکٹر شکیل نواز ش رضا

ادبی تنقید شعر و ادب کی خوبیوں اور خامیوں کی تلاش اور پرکھ کا نام ہے ۔ یہ تلاش اور پرکھ کسی معیار کو مدنظر رکھ کر کی جاتی ہے ۔ معیار کسی اصول اور نظریے کی روشنی میں مرتب کئے جاتے ہیں ۔ اصول و نظریات کسی مخصوص موقف کی نشاندہی کرتے ہیں اور تنقید کا ہر نظریہ ادب اور تنقید کی وضاحت کرتے ہوئے ان کے روابط اور ادب و شعر کی قدر و قیمت متعین کرتا ہے ۔ تنقید کے مختلف نظریات ہیں مثلاً تاثراتی تنقید، جمالیاتی تنقید، نفسیاتی تنقید، تاریخی تنقید، سائنٹفک تنقید، وجودی تنقید عمرانی تنقید اور ترقی پسند تنقید وغیرہ ۔ اس کا علم سب کو ہے کہ سید احتشام حسین تنقید کے ترقی پسند نظریے کو تسلیم کرتے ہیں ۔ انھوں نے نہ صرف ترقی پسند نظریات کی تبلیغ و اشاعت کی ہے بلکہ توسیع و تدوین کا کام بھی انجام دیا ہے ۔ انھوں نے مارکسی نقطۂ نظر کو تسلیم کرتے ہوئے اپنے تنقیدی سفر کی ابتداء کی مگر ان نظریات سے انحراف کیے بغیر اپنے علم اور مشاہدے، فکر و نظر کی بلندی و گہرائی کے ذریعے ترقی پسند نظریات میں اضافے، ترمیم و توسیع کر کے اردو تنقید کو نئے نظریات سے آشنا کیا جسے سائنٹفک تنقید قرار دیا جاتا ہے ۔

احتشام حسین نے نظریاتی مباحث پر بہت کچھ تحریر کیا ہے ۔ ان مضامین کی مدد سے ان کے تنقیدی نظریات کی نشاندہی کی جاسکتی ہے ۔ اس مختصر سے مضمون میں صرف اشارے کیے جا رہے ہیں ۔

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ تنقید ایک پرپیچ فن ہے۔ مختلف معیار، اصول اور نظریات کی روشنی میں تنقید کی تعریف کی گئی ہے۔ احتشام حسین کی نظر میں تنقید کا مفہوم وسیع اور ہمہ گیر تھا۔ انھوں نے تحریر کیا ہے۔

"ادبی تنقید ایک ایسی کوشش ہے جس کے ذریعے سے شعروادب کے صحیح مفہوم، عمل تخلیق اور مقصد اظہار کو سمجھنے کی طرف قدم اٹھایا جاتا ہے۔" افکار ومسائل۔ معروضات صفحہ۔ ۷

احتشام حسین کے نزدیک تنقید صرف تاثرات کے بیان کا نام نہیں ہے۔ وہ ادبی تنقید کا تعلق زندگی سے منسلک کرتے ہیں اور ان کے خیال میں تنقید تمام جدید علوم سے بھی وابستہ ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

"ادب کی تنقید، زندگی اور زندگی کی قدروں کی تنقید ہے، کیا ہے اور کیا ہونا چاہئے کی تنقید اور ادب کے اندر عقیدے اور بہتر نظام زندگی کی تلاش ہے۔ تنقید نہ تو تاریخ ہے نہ فلسفہ نہ سیاست ہے اور سائنس لیکن علوم جس حد تک انسانی ذہن میں داخل ہوتے ہیں اسے متاثر کرتے اور شعور کا جز بنتے ہیں اسکی جستجو ہے اگر تنقید کوئی عملی کام ہے اور محض تاثرات کا بیان نہیں ہے تو ان تمام جدید علوم سے کام لینا ہوگا جن سے زندگی اور ادب کو سمجھا جاسکتا ہے۔" ذوق ادب اور شعور صفحہ۔ ۵۲

احتشام حسین کے نزدیک تنقید کا مقصد ایک ایسے فلسفہ حیات کی تلاش ہے جو زندگی کے مسائل کو حل کرسکے اس لیے وہ تاثراتی تنقید کو ناپسند کرتے ہیں اور ایسے نقاد کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

"وہ نقاد جو ہر ادبی کارنامے پر سردھنتا ہے، ہر ادیب اور شاعر کو پسند کرتا ہے اور کسی نقطۂ نظر سے تعرض نہیں کرتا بقول آسکر وائیلڈ اس کا حال اس نیلام کرنے والے کا سا ہے جو ہر مال کی تعریف کرتا ہے۔" تنقید اور عملی تنقید صفحہ۔ ۲۲

احتشام حسین کا یہ بیان اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ ادبی تنقید کے سلسلے میں وہ جذباتیت اور انفرادی تاثر کے قائل نہیں ہیں۔ دراصل وہ ادب کو زندگی کا آئینہ سمجھتے ہیں اور ادب کے مقصدی ہونے کے قائل ہیں اور ادب کو مسرت اور حظ حاصل کرنے کا ذریعہ نہیں سمجھتے۔ ان کے خیال میں:

" ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے، ساکن نہیں متحرک ہے، جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔ اسے تنقید کے چند مقررہ فرسودہ اصولوں اور نظریات کی مدد سے نہیں سمجھا جاسکتا بلکہ ایک فلسفیانہ تجزیہ ہی کام آسکتا ہے جس کی بنیاد تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقاء بالضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو۔ " تنقیدی جائزہ دیباچہ صفحہ ۔ ۷ اور ۸

احتشام حسین ادب کو زندگی کے عام شعور کا ایک ایسا حصہ قرار دیتے ہیں جس میں طبقاتی رجحانات سانس لیتے ہیں اور تمدن کے مظاہرے بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ادب طبقاتی و معاشی کشمکش کے باعث پیدا ہوتا ہے حالانکہ کبھی کبھی بظاہر ادب پر معاشی اثرات نظر نہیں آتے لیکن ان کے تحلیل و تجزیہ کرنے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کی بنیاد معاشی عوامل ہیں۔

احتشام حسین کا خیال ہے کہ ہر دور کی عصری حقیقت کا عکس شعر و ادب میں نظر آتا ہے اس لیے ادیب، قاری اور نقاد کے درمیان ایک مشترک قدر ہوتا ہے جسے روح عصر یا دور کی صداقت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ وہ ادب کے زندگی یا عصری حقیقت کے براہ راست رشتے پر یقین رکھتے ہیں۔ اسی لیے انھوں نے تحریر کیا ہے:

" کسی پہلو سے دیکھا جائے کوئی ادیب ان ساری ازلی روایات اور ان تمام افکار و خیالات سے بے نیاز نہیں ہو سکتا جو اس کا طبقہ اسکا شعور اور اس کا علم سب مل کر اس کے لیے مہیا کرتے ہیں۔ " تنقید اور عملی تنقید صفحہ ۔ ۱۸

احتشام حسین کا خیال ہے کہ ادب میں نیا تصور اور نیا احساس بے سبب نہیں پیدا ہوتا۔ ان کا خیال ہے کہ جب قدیم تصورات اور احساسات نئے دور کی ادبی ضرورتوں کو پورا کرنے میں ناکام رہتے ہیں تو تبدیلی ہوتی ہے۔ اور نئے سانچے اور نئے خیالات و احساسات کا جنم ہوتا ہے۔

وہ ادب کے مادی تصور کے قائل ہیں ان کا خیال ہے کہ سماج میں پائی جانے والی حقیقتوں کا عکس ادیب کے کارناموں میں نظر آتا ہے۔ وہ ادب اور سماج کے رشتہ کو میکانکی نہیں سمجھتے اور نہ اس کے قائل ہیں کہ اسے بغیر غور فکر کے برتا جاسکتا ہے۔ انھوں نے ترقی پسندی کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

" ترقی پسندی کچھ بھی نہیں ہے اگر وہ کسی بندھے ٹکے اصول کے ماتحت ہر مسئلے کا فیصلہ کر دیتی ہے یا اگر وہ ایک ہی لاٹھی سے سب کو ہانک دیتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کا خیال ہے کہ ہر ادیب اپنے سماجی شعور کی بنا پر اپنے طبقاتی رشتے میں

، اپنے معاشرتی عقائد اور نئی تصورات کی روشنی میں ایک نیا مسئلہ پیش کرتا ہے۔ ہر
ادیب کے خیالات کا کوئی پس منظر ہوتا ہے۔ اس کی تخیل کا کوئی خزانہ ہوتا ہے۔ اس
کے انتخاب اور اجتناب کا کوئی اصول ہوتا ہے۔ انسانی شعور کی پیچیدگیوں کو سلجھا کر فن
کار کے اصول مقصد کو ڈھونڈھ نکالنا اس کے فن کے محرکات کا پتہ لگالینا اچھے ترقی
پسند نقاد کا کام ہے۔ اگر وہ اپنے اس ہمہ گیر اور ہمہ جہتی سماجی شعور سے کام نہ لے تو
ان ادیبوں اور فنکاروں کے علاوہ جو سو فی صد اس کے ہم خیال ہیں اور کسی کو ادیب اور
فنکار تسلیم ہی نہ کرے۔ جو ادیب سماجی ارتقاء کی منزل میں ہے اسی کی مناسبت سے وہ
جانچا جاسکتا ہے اور اسی نقطۂ نظر سے اس کی ترقی پسندی یا عدم ترقی پسندی کے
متعلق رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ " تنقید اور عملی تنقید صفحہ۔ ۱۷۲

احتشام حسین نے ادب کو کبھی ماورائی نہیں سمجھا۔ وہ ادب کو زندگی کی تمام سرگرمیوں اور
حقیقتوں سے جڑا ہوا سمجھتے رہے۔ انھوں نے ادب کا رشتہ سماج سے جوڑا ان کا خیال تھا کہ ادب سماج
کے ذہن اور احساس کو متاثر کرتا ہے۔ اسی طرح وہ ادب کو مقصد نہیں ذریعہ سمجھتے تھے وہ ادب کے
افادی ہونے کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک ادب اور اخلاق کا مقصد ایک ہے:

" ادب اور اخلاق دونوں کا مقصد یہی ہے کہ ایک ایسے نظام زندگی کی بنیاد
ڈالی جائے جس میں گندگی، فحاشی نہ ہو، حسد نہ ہو، نفرت نہ ہو، ایسا نظام نظریہ اور
عمل کے اتحاد سے قائم ہوسکتا ہے اور بہت سے ادیب آج اسی کے قیام کے متمنی
ہیں۔ " تنقیدی جائزے صفحہ۔ ۱۴

احتشام حسین نے ادب کے متعلق جن نظریات کا اظہار کیا ہے اکی روشنی میں یہ اندازہ
لگایا جاسکتا ہے کہ وہ تین، مادام ڈی اسٹیل اور ہرڈر کی طرح سماجی، تمدنی اور اقتصادی رجحانات کو تسلیم
کرتے ہیں اور انھیں کی طرح فن کے تصور حسن، نظریہ ادب اور ابلاغ و ترسیل کے وسیلوں کی
تشکیل کرتے ہیں۔ وہ ارونگ کی طرح ادب کو افادی اور مقصدی دیکھنا چاہتے ہیں اور وہ اس کی تبلیغ بھی
کرتے ہیں اسی لیے وہ ترقی پسندی کی حمایت کرتے ہیں اور ان تنقید نگاہوں کو ترقی پسند قرار دیتے
ہیں:

" جو نقاد ادب کو زندگی کا عکس قرار دیتے ہیں، زندگی کو تغیر پذیر سمجھتے ہیں
اور اس تغیر کے وجود کو مادی مانتے ہیں۔ جو ادب کو ادیب کے شعور کا نتیجہ سمجھتے ہیں اور

اس شعور کو زندگی کی کشمکش اور تجربوں سے منتقل ہوتا ہوا تسلیم کرتے ہیں۔" ذوق ادب اور شعور صفحہ - ۱۳۲

احتشام حسین کے نزدیک بھی ترقی پسند اور اشتراکی نظریہ ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ ادبی تنقید میں تاریخی اور سماجی حقیقت پسندی کو اہمیت دیتے ہیں اور اسی کو سائنٹفک قرار دیتے ہیں۔

"سائنٹفک نقطۂ نظر وہ ہے جو ادب کو زندگی کے معاشی، معاشرتی اور طبقاتی روابط کے ساتھ متحرک اور تغیر پذیر دیکھتا ہے۔ یہ ایک ہمہ گیر نقطۂ نظر ہے اور ادبی مطالعے کے کسی اہم پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا۔" تنقیدی نظریات صفحہ - ۱۲۵

احتشام حسین شعر ادب کی تخلیق و تعمیر اقتصادی رشتوں کے زیر اثر مانتے ہیں اس کا مطلب و مفہوم یہ ہے کہ وہ مارکس کے جدلیاتی مادیت کے فلسفے کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کا خیال یہ ہے کہ شعر ادب کی قدر و قیمت کا اندازہ اس وقت تک نہیں لگایا جاسکتا جب تک اقتصادی رشتوں کی روشنی میں ادبی تخلیقات کو نہ پرکھا جائے۔ وہ نہ صرف مارکس کے مادی جدلیت اور تاریخی مادیت کے نظریے کو تسلیم کرتے ہیں بلکہ ادب اور تنقید کے درمیان جدلیاتی رشتے کی تشریح بھی کرتے ہیں اور اسی نظریے کو تنقید کے لیے مناسب سمجھتے ہیں۔ وہ ادب کو صرف مادی نقطۂ نظر سے ہی دیکھنے کے قائل نہیں ہیں بلکہ مارکس کے نظریہ شعور کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔ دراصل وہ ادب کے لیے شعور سے علاوہ کوئی مادی نظریہ درست نہیں سمجھتے۔ انھوں نے ادب کو سماج اور انسانی ذہن کے ایک نہ ملنے والے نظریہ کی شعوری کڑیوں سے منسلک کیا ہے ان کا خیال ہے:

"انسانی شعور میں تمام علوم کی کارفرمائی ہوتی ہے اور زندگی کے متعلق جو نتائج ایک باشعور انسان یا ادیب نکالتا ہے وہ اس کے مجموعی علم کے منت کش ہوتے ہیں ادیب جو کچھ لکھ کر پیش کرتا ہے وہ خاص ادبی نقطۂ نظر سے جانچا جاسکتا ہے۔ نقاد کے لیے اس وجہ سے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ اس کی نگاہ حقیقتوں کے اس پیچیدہ راستے سے ہو کر گزرے اور وہ ان تمام اثرات کا پتا لگائے جنھوں نے ادیب کے شعور کو مرتب کیا ہے۔" تنقید اور عملی تنقید صفحہ - ۶۳

احتشام حسین ادب کی فنی اہمیت اور جمالیاتی قدروں کی نفی نہیں کرتے۔ وہ حسن اور جمالیات کو مادی رشتوں اور سماجی تعلقات کی روشنی میں دیکھنے کے قائل ہیں کیونکہ ان کے خیال میں فنکار کا احساس جمال مادی رشتوں اور رابطوں سے اثر قبول کرتا رہتا ہے اور انفرادی وجدان کے ذریعہ ذوق

جمال کو نہیں تلاش کیا جا سکتا۔ وہ جمالیات کے متعلق ایک کھلا ذہن رکھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں :

> " ترقی پسند نقاد جمالیات ، لفظی خوبیوں اور دوسری چیزوں کا احساس رکھتے ہیں۔ اس سے متاثر ہوتے ہیں لیکن یہ نہیں بھولتے کہ خود ان کا احساس جمال مادی رشتوں اور رابطوں سے اثر پذیر ہوتا رہتا ہے۔ " تنقیدی جائزے صفحہ ۔ ۱۲۱

کاڈویل نے اپنی کتاب Illusions Reality میں تحریر کیا ہے کہ مارکسی نظریہ تنقید کا تسلیم کرنے والا ماضی کی صحت مند روایتوں سے رشتہ باقی رکھنا چاہتا ہے۔ احتشام حسین کاڈویل سے متاثر ہیں اس لیے وہ اس نظریے کو تسلیم کرتے ہوئے ماضی کی صحت مند روایتوں سے رشتہ باقی رکھنے کی کوشش کے حامی ہیں۔ وہ تحریر کرتے ہیں :

> " ترقی پسند نقاد قدیم ادب کے سرمائے کو ہرگز آگ لگا کر ختم نہیں کر دینا چاہتا کیونکہ اس سے زیادہ کوئی اسکا قائل نہیں ہے کہ ایک تہذیب و تمدن کا دور اپنے گذشتہ ادوار سے مدد لے کر آگے بڑھتا ہے چاہے وہ مواد اثبات میں لے یا نفی میں۔ انسانی خیال آرائیوں کو انسانی افعال و اعمال سے متعلق ماننے والے کیونکر ماضی کی تاریخی اہمیت سے انکار کر سکتے ہیں۔ " تنقیدی جائزے صفحہ ۔ ۷۹

احتشام حسین شعر و ادب کے سلسلے میں مارکسی فلسفے کو تسلیم کرتے ہیں۔ مارکس کے نزدیک شعور مادہ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس نظریے کی بنیاد پر ہی احتشام حسین شعور کو مادے کا پابند سمجھتے ہیں۔ وہ ادب کا رشتہ ذرائع پیداوار سے منسلک کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں سماج کے بتدریج ارتقاء کی بنا پر ذرائع پیداوار میں پیچیدگی بڑھتی گئی ہے۔ اسی لیے ادب سے اس کا تعلق بھی پیچیدگی کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ وہ سماج میں تبدیلیوں اور تغیر کے قائل ہیں کیونکہ انکا خیال ہے کہ طبقات میں تقسیم سماج میں ذرائع پیداوار پر قبضہ رکھنے والوں اور ان سے محروم لوگوں کے درمیان کشمکش ہوتی رہتی ہے اور یہی کشمکش اور جدوجہد سماج میں تبدیلی کا باعث ہوتی ہے۔ اسی بنیاد پر وہ ناقابل تغیر مطلق نظریوں کو تسلیم نہیں کرتے۔

احتشام حسین کا خیال ہے کہ اخلاق اور مذہب حکمراں طبقے کو تقویت پہنچاتے ہیں، لہذا فنکار جب سماج کی خرابیوں کو بے نقاب کرتا ہے تو حکمراں طبقہ مذہب و اخلاق کا سہارا لیتا ہے۔ حکمراں طبقے کی حمایت کرنے کے لیے مذہب عوام کو قناعت کا درس دیتا ہے اور حکمراں طبقہ اخلاق کے ایسے اصول بناتا ہے جس سے فنکار خاموش رہے۔ عوام کو آزادی نہ حاصل ہو سکے۔

احتشام حسین مارکسی یا ترقی پسند نقطۂ نظر کو ہی سب سے بہتر نظریہ تسلیم کرتے ہیں اس کا اظہار وہ واضح الفاظ میں کرتے ہیں :

" میں مارکسزم کو سب سے بلند و بالا فلسفہ سمجھتا ہوں اور اسی کی مدد سے زندگی اور ادب کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں - میرا خیال ہے کہ احتساب اور عرفان نفس کے راستے پر گامزن ہو کر ہم اس سچائی کو تلاش کرنے میں کامیابی حاصل کر سکتے ہیں جن میں زندگی کے رموز سمجھ میں آسکیں - میرا عقیدہ ہے کہ ادب کو سمجھنے میں ترقی پسند زاویہ نگاہ سب سے زیادہ مفید ثابت ہو سکتا ہے - میں اسے مانتا ہوں کہ فن اور ادب کی تخلیق فنکار کے وسیلہ سے ہی ہوتی ہے لیکن فرد کا شعور اپنے دور کے ماحول، سماجی حالات اور طبقاتی کشمکش سے منسلک ہوتا ہے - اس لیے نقاد کو ان میں کسی پہلو سے آنکھیں نہیں بند کرنی چاہیں اور نہ ہی ادبی روایات، زبان کے استعمال کی حدود اور مختلف سیاسی سماجی اور فلسفیانہ اثرات کا انکار کر کے ادب و ادیب کو سمجھا جا سکتا ہے - ادب کی ہر تبدیلی تجربہ اور تعین مراتب اسی نقطۂ نظر سے معنی آگیں بن سکتا ہے - "

اردو ساہتیہ کا آلوچناتمک اتہاس (ہندی) پیش لفظ صفحہ - ۶

یہ طویل اقتباس احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کی مکمل وضاحت کر دیتا ہے اور یہ ترقی پسند نظریات کے حامی ہیں - وہ ایک Commited ادیب ہیں - وہ مارکس اور اینگلز کے خیالات کو تسلیم کرتے ہوئے ان کی ترجمانی اپنی تحریروں میں سمجھ بوجھ کر کرتے ہیں - وہ ادب کا رشتہ سیاست سے جوڑتے ہیں - ادب کے عوامی ہونے کے ساتھ ساتھ وہ اس کے بھی خواہاں ہیں کہ ادیب سیاسی جدوجہد میں عملی طور پر شرکت کرے - وہ ادیب کو زندگی سماج اور معاشرے کی اچھائیوں اور برائیوں کا شارح اور ناقد سمجھتے ہیں اور اس مارکسی نقطۂ نظر کو ہی سائنٹفک نظریہ سمجھتے ہیں اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ شخصیت پرست ہیں اور مارکسی نقطۂ نظر سے اختلاف کرنے کے بارے میں غور نہیں کرتے - وہ انتہا پسند نہیں ہیں - وہ مارکسی نظریہ اور تنقید کی خامیوں کی نشاندہی کرتے ہیں - ذرائع پیداوار اور ادب کے مارکسی نظریے سے پیدا ہونے والی میکانکی صورت حال سے وہ اپنی تنقید کو بچانے کی کوشش کرتے ہیں - وہ تاریخی جبریت کے بھی قائل نہیں ہیں اور نہ ہی اس پر یقین رکھتے ہیں کہ ادب کو معاشی ارتقاء سے میکانکی طور پر ہم آہنگ کیا جا سکتا ہے - انہیں اس کا علم ہے کہ سماجی اور تاریخی نقطۂ نظر ادیب کی شخصیت اور انفرادیت پر روشنی نہیں ڈالتا - وہ اس سے بھی واقف ہیں کہ سیاسی اور معاشی

نظریات کی طرف زیادہ توجہ دینے سے ادب کی جمالیاتی قدر و قیمت نظر انداز ہو جاتی ہے اور اس طرح وہ ترقی پسند تنقید سے انحراف کرتے ہوئے اپنے ذہن و فکر سے جن نظریات کو ترتیب دیتے ہیں ان میں مارکسی تنقید کی آمیزش کے ذریعے وہ ایک سائنٹفک نظریے کو جنم دیتے ہیں اور اس طرح احتشام حسین اردو تنقید کو ایک نئی راہ سے روشناس کراتے نظر آتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ احتشام حسین نے تنقید کا رشتہ دانش عصر سے جوڑتے ہوئے اردو تنقید کو یہ شعور عطا کیا کہ ناقد کو وجدان اور رومانیت کے حصار سے نکل کر حقائق اور تاریخ کی روشنی میں تنقید کرنی چاہیے۔ ان کے تنقیدی مضامین کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے شعر و ادب کو پرکھنے کے لیے وجدان محض تاثر، صرف و نحو اور جمالیاتی نقطۂ نظر کی بجائے تاریخی معیاروں اور معروضی اقدار پر زور دیا اور اس طرح تنقید کو رائے زنی، تقریظ اور تنقیص کی سطح سے بلند کر دیا۔ انھوں نے تنقید کی بنیاد لفاظی کے بجائے سنجیدہ استدلال کو قرار دیا۔ انھوں نے اردو تنقید کو وسعت، بلندی اور عصری وابستگی کی بصیرت کے ساتھ ساتھ علم و دانش کے گہرے تعلق سے استوار کرتے ہوئے ایک نیا طریق کار دیا اس طریقۂ کار کو سائنٹفک تنقید کا نام دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

ظاہر ہے کہ ایسی تنقید جس میں اس درجہ معروضیت ہو، ادب و شعر کے پرکھنے کی واضح، مثبت اور علمی کوشش ہو، ایک مکمل و مدلل نقطۂ نظر ہو، عصری آگہی اور جدید حسیت کا پورے طور پر خیال کیا گیا ہو پوری نسل کو متاثر کرے گی بلکہ ہر ذی شعور اور غیر متعصب نقاد، فنکار، ادیب اور قاری پر ایک نہ مٹنے والا نقش چھوڑے گی چنانچہ احتشام حسین نے اپنی نظریاتی اور عملی تنقید کے ذریعے نہ صرف نئے نقادوں اور ترقی پسندوں کو متاثر کیا بلکہ انھوں نے پوری نسل کے ذہن اور ذوق کی رہنمائی اور ساخت میں بڑا بنیادی کردار ادا کیا۔

اس کا اعتراف تو احتشام حسین سے شدید اختلاف رکھنے والے بھی کرتے ہیں کہ احتشام حسین سے زیادہ کسی نقاد اور ادیب کے اثرات نئے نقادوں اور ادیبوں پر نہیں ہیں۔ یہ اثرات منفی اور مثبت دونوں ہیں۔ ثبوت کے طور پر یہ تحریر کیا جاسکتا ہے کہ جدیدیت کے علمبرداروں نے بھی سب سے زیادہ جس نقاد کی مخالفت میں اپنا زور صرف کیا ہے وہ احتشام حسین ہیں۔ دراصل اس کی وجہ یہ ہے کہ احتشام حسین کی تحریریں نئی نسل کے لیے مشعل راہ ہیں اور کسی دوسرے کا چراغ احتشام حسین کے سامنے روشن نہیں رہ سکا۔

اگرچہ احتشام حسین باقاعدہ طور پر کسی مکتبۂ فکر کے بانی نہیں قرار دیے جاسکتے لیکن انھوں

نے اردو تنقید میں مارکسی تنقید کی جس انداز سے تشریح، تعبیر اور تفسیر کی ہے اس نے انھیں اردو تنقید میں ایک مکتبۂ فکر بنادیا ہے۔ یہ مکتبۂ فکر سائنٹفک تنقید کا ہے جسے عبدالماجد دریا آبادی نے "احتشامی تنقید" کا نام دیا ہے۔

احتشام حسین کے اس مکتبۂ فکر کے ذہنی وارث موجودہ دور کے بے شمار نقاد ہیں۔ ان کے مکتبۂ فکر کی نمائندگی کرنے والوں میں ان سے براہ راست استفادہ کرنے والے بھی ہیں۔ اور شاگردوں کے علاوہ ایسی شخصیتیں بھی ہیں جو ان کے شاگرد نہیں رہے لیکن ان کی تحریر و تنقید نے ان پر بے حد اثر ڈالا ہے۔ انھیں نئے ترقی پسند نقاد قرار دیا جاسکتا ہے۔

نئے ترقی پسند نقادوں نے احتشام حسین کے اصول و نظریات کی پیروی کرتے ہوئے اردو تنقید کی جدید روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ احتشام حسین نئی ترقی پسند تنقید کے بانی ہیں۔ وہ خود ایک دبستان تھے اور اس دبستان سے نئے نقاد وابستہ ہیں اور احتشام حسین کی تنقید کے انداز کو پوری نسل نے اپنایا ہے۔

نئے ترقی پسند نقادوں میں جو تنقید نگار کسی کسی طرح احتشام حسین سے متاثر ہیں ان کی فہرست بہت طویل ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر حنیف فوق، ڈاکٹر آغا سہیل، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر شارب ردولوی ڈاکٹر محمد عقیل، پروفیسر شبیہ الحسن، ڈاکٹر اعجاز نقوی، ڈاکٹر محمود الحسن، ڈاکٹر شمیم نکہت، عابد سہیل، ڈاکٹر سید مجاور حسین رضوی، نسیم قریشی، ڈاکٹر ابن فرید، ریاض صدیقی، ڈاکٹر عالیہ امام، عبدالستار رقاضی------ ڈاکٹر محمد علی صدیقی، ڈاکٹر شمیم حنفی اور عاشور کاظمی وغیرہ۔ وہ ادیب و نقاد اور موجود دور کے دانشور ہیں جو بہت ہی واضح طور پر احتشام حسین سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہاں ان تمام نقادوں کا جائزہ پیش کرنا ممکن نہیں ہے اور نہ ہی ان اثرات کی نشاندہی ہی اس مختصر مضمون میں کی جاسکتی ہے۔ یہاں چند اہم ترقی پسند نقادوں کا تذکرہ مختصراً کیا جارہا ہے جو دبستان احتشام حسین کی شمع کو روشن کئے ہوئے ہیں اور ان نقادوں کی تنقید کے ان عناصر کی نشاندہی کی جارہی ہے جن کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ نقاد احتشام حسین کے مکتبۂ فکر سے تعلق رکھتے ہیں۔

دبستانِ احتشام سے تعلق رکھنے والے پہلے نقاد ڈاکٹر عبادت بریلوی ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی احتشام حسین کے براہ راست شاگرد ہیں۔ انھوں نے احتشام حسین کے زیر نگرانی تحقیقی مقالہ بھی تحریر کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ شاگرد نے استاد کے اثرات تدریجی طور پر قبول کئے ہوں گے۔ اردو تنقید کا ارتقاء

تنقیدی زاویے ، تنقیدی تجربے ، غزل اور مطالعہ غزل ، مومن اور مطالعہ مومن وغیرہ عبادت بریلوی کی گراں قدر تصنیفات ہیں - ان تصنیفات کے مطالعے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عبادت بریلوی احتشام حسین سے بہت زیادہ متاثر ہیں وہ بھی احتشام حسین کے اس نظریے کو تسلیم کرتے ہیں کہ شعروادب میں نئے رجحانات تحریکات اور تبدیلیوں کی وجہ خارجی حالات اور مادی تغیرات ہوتے ہیں - ان کا خیال ہے کہ تبدیلی رد عمل کی بنا پر ہوتی ہے - وہ ادب کی مقصدی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں لیکن ان کی نگاہ میں ادب کی مقصدیت کے ساتھ اس کی جمالیاتی خوبیاں ، زبان کی دلکشی ، خیالات کی بلندی اور ندرت بھی اہم ہے - ان کا خیال ہے کہ ادب سماج کا آئینہ ہے اور سماج کو فراموش کر کے ادب کا مطالعہ ممکن نہیں ہے - ان کے نزدیک تخلیق فن ایک عمل اور ادب ایک سماجی پیداوار ہے ، اس لئے وہ ادب کو سماجی عوامل کی روشنی میں دیکھنے کے حق میں ہیں - وہ یہ سمجھتے کہ طبقاتی اور سماجی شعور کے بغیر شعروادب کی تنقید ممکن نہیں ہے - وہ تنقید میں توازن چاہتے ہیں اور ان کے نزدیک تنقید میں توازن اسی وقت ممکن ہے جب مارکسی نقطہ نظر سے ادب کی تنقید کی جائے - وہ زندگی کو ارتقاء پذیر سمجھتے ہیں اور ادب کو زندگی ، تہذیب و تمدن کا ترجمان اور نقاد قرار دیتے ہیں - حوالہ کے لیے (تنقیدی زاویے ، تنقیدی تجربے ، اردو تنقید کا ارتقاء)

عبادت بریلوی تنقید کے لیے سماجی ، تاریخی ، اور عمرانی نقطہ نظر کو تسلیم کرتے ہیں اور انھوں نے ان نظریات کی پیروی کی ہے جنھیں احتشام حسین نے فروغ دیا - عبادت بریلوی اپنی عملی تنقید میں بھی ان ہی اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہیں اور عملی تنقید میں وہ ان اصولوں سے روگردانی کرتے نظر نہیں آتے جنھیں وہ تسلیم کرتے ہیں۔

عبادت بریلوی کے بعد احتشام حسین سے جو جدید ترقی پسند نقاد سب سے زیادہ متاثر نظر آتا ہے وہ ڈاکٹر محمد حسن ہیں - ڈاکٹر محمد حسن نئے ترقی پسند نقادوں میں سب سے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں - ان کی تنقیدی نگارشات کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے استاد احتشام حسین سے سب سے زیادہ تاثر قبول کیا ہے - ان کی تصانیف ادبی تنقید ، اردو ادب میں رومانوی تحریک ، اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر ، جدید اردو ادب ، متاع عرض ہنر ، شناسا چہرے ، مرزا رسوا کے مراسلات ، ہندی ادب کی تاریخ وغیرہ اس کی شہادت دیتے ہیں ان تمام تحریروں اور ان مضامین کا مطالعہ کرنے کے بعد جو رسائل کی زینت ہیں اور مجموعوں کی صورت میں شایع نہیں ہوسکے ہیں ، یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر محمد حسن اور احتشام حسین کے تنقیدی نظریات میں کافی مماثلت ہے -

وہ بھی احتشام حسین کی طرح سیاسی، تہذیبی اور عمرانی مطالعے کو اہم قرار دیتے ہیں۔ وہ بھی ادب کا رشتہ زندگی اور سماج سے جوڑتے ہیں وہ ترقی پسند نظریات اور احتشام حسین کے نقطہ نظر کے زبردست حامی ہیں اور ادبی تنقید کے لیے مارکسی نقطہ کو ہی اہمیت دینے کے حق میں ہیں۔

احتشام حسین ادب میں تاریخی حقیقت اور مادیت، تاثراتی دلکشی، جمالیاتی حسن نفسیاتی دروں بینی اور زندگی کی جدلیاتی حقیقت کو دیکھ کر اس کے اقدار کا تعین کرتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسین بھی اسی نقطہ نظر سے شعروادب کی تفہیم و تشریح کرتے ہیں اور اپنی تنقیدی نگارشات میں انھیں نظریات کی حمایت اور وضاحت کرتے ہیں، مگر یہ ضرور ہے کہ ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے ذوق، شعور، اپنے تفکر اور گہرائی اور دروں بینی و گیرائی، بالغ نظری اور وسعت نگاہ سے ان نظریات کو نیا اور دل نشین رنگ و آہنگ عطا کیا اور تناسب ہم آہنگی، ادب کی عصریت، انفرادیت اور آفاقیت پر یکساں زور دے کر احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کو اور زیادہ اعتبار بخشا اور جدید ترقی پسند تنقید کو آگے بڑھایا۔ اس طرح انھوں نے اپنے استاد احتشام حسین کی پیروی کرتے ہوئے تنقید میں اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے۔ ان کی تنقیدی بصیرت اور ہمہ گیر فکر کا اندازہ ان کے تنقیدی مضامین سے لگایا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر محمد حسین نے احتشام حسین کے اسلوب کی پیروی نہیں کی ہے۔ ان کے اسلوب میں تخلیقی شان ہے۔ ان کا اسلوب اور منفرد طرز نگارش نہ صرف ان کی تنقیدی نگارشات کو بلندی عطا کرتا ہے بلکہ انھیں اپنے استاد سے متمیز بھی کرتا ہے۔

[حوالہ عرض ہنر، شناسا چہرے، ادبی تنقید وغیرہ]

احتشام حسین کی پیروی کرتے ہوئے محمد حسن نئی نسل کی حوصلہ افزائی کرتے نظر آتے ہیں اور نئی نسل کو آگے بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ وہ وصف ہے جو دوسرے نقادوں کے یہاں نظر نہیں آتا۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ محمد حسن حقیقی معنوں میں احتشام حسین کے مکتبہ فکر کے سب سے پہلے معبتر ہیں اور انھوں نے نئی ترقی پسند تنقید کو توازن، وسعت بلندی اعتبار اور نئی جہتوں سے آشنا کیا ہے۔

نئی ترقی پسند تنقید اور احتشام حسین کا ذکر کرتے وقت ڈاکٹر سید محمد عقیل کا نام فراموش نہیں کیا جاسکتا کیونکہ سید محمد عقیل نئی ترقی پسند تنقید کے علمبرداروں میں سب سے زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں اور اگرچہ وہ احتشام حسین کے براہ راست شاگرد نہیں ہیں لیکن ان کا اور احتشام حسین کا برسوں ساتھ رہا ہے لہٰذا فطری طور پر سید محمد عقیل نے احتشام حسین کی شخصیت، ان کی

تنقیدی نگارشات ، اصول و نظریات سے بے حد اثرات قبول کیے ہیں ۔ احتشام حسین اور سید محمد عقیل کے تنقیدی اصولوں اور نظریات میں بلاشبہ بہت حد تک مماثلت نظر آتی ہے ۔

نئی فکریں ، اردو مثنوی کا ارتقاء ، شمالی ہند میں نئی علامت نگاری ، تنقید اور عصری آگہی وغیرہ عقیل رضوی کی وہ تصنیفات ہیں جن کا مطالعہ میرے دعوے کے لیے ثبوت فراہم کرتی ہیں ۔

سید محمد عقیل جدید ترقی پسند نقادوں میں ایک ایسے نقاد ہیں جنھوں نے احتشام حسین کی طرح بہت زیادہ نظریاتی مضامین تحریر کیے ہیں اور اپنے مضامین کے ذریعے انھوں نے نئی ترقی پسند تنقید کے اصول و نظریات کی وضاحت کی ہے ۔

سید محمد عقیل یہ سمجھتے ہیں کہ ادب کا مقصد زندگی کی عکاسی ہے ۔ ادیب معاشرے کا ایک فرد ہوتا ہے اس لیے ان کا خیال ہے کہ فنکار آزاد ہونے کے باوجود پابند بھی ہے ۔ ان کے نزدیک فن اور تنقید کے معیار مطلق نہیں ہوتے ۔ تغیر اور تبدیلی ناگزیر ہے ۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ فن کار ہر دور میں اپنے سماج کا نمائندہ ، ان کے ذوق اور خیالات کا مبلغ ہوتا ہے ۔ وہ تنقید کو داخلی نہیں سمجھتے ۔ ان کا خیال ہے کہ تاریخی و سماجی شعور کی تلاش ہی تنقید کو سائنٹفک بناتی ہے ۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ فن کی تنقید کرتے وقت روح عصر ، ادیب کے خاص رجحان کے سبب اور حقیقتوں کی تلاش تاریخی اور سماجی طریقوں سے ہی ممکن ہو سکتی ہے ۔

سید محمد عقیل نے نئی ترقی پسند تنقید کو سب سے بڑا یہ عطیہ دیا ہے کہ انھوں نے جمالیات کے رشتے کو سماجی تنقید سے جوڑ دیا ہے ۔ وہ جمالیات کے نظریات کو بھی جامد نہیں تغیر پذیر سمجھتے ہیں ۔ احتشام حسین نے جمالیات کی مارکسی نقطۂ نظر سے جو وضاحت کی تھی عقیل رضوی نے اس میں اضافہ کرتے ہوئے اس غلط فہمی کو دور کرنے کی کوشش کی ہے کہ ترقی پسند نقاد جمالیاتی نقطۂ نظر کو یکسر فراموش کرتے ہیں ۔ وہ اپنے تاریخی سماجی اور حرکی شعور کی مدد سے ادب کو پرکھنے کے نئے راستے اور نئے طریقے نکالتے ہیں ۔ وہ احتشام حسین سے تاثر قبول کرتے ہوئے ان کی ہی طرح جدیدیت کے مریضانہ رجحان کے خلاف اظہار خیال کرتے ہیں ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جو مشعل احتشام حسین نے روشن کی تھی اسے لے کر سید محمد عقیل آگے بڑھتے جائیں گے اور نئی ترقی پسند تنقید کو اپنی نگارشات کے ذریعے اور زیادہ بلندیاں عطا کریں گے ۔

ایک دوسرے نئے ترقی پسند نقاد ڈاکٹر قمر رئیس ہیں جو احتشام حسین کے براہ راست شاگرد نہیں ہیں لیکن انھوں نے احتشام حسین سے بے حد اثرات قبول کیے ہیں اگر یہ کہا جائے تو

غلط نہ ہوگا کہ احتشام حسین نے اردو تنقید کے جس سائنٹفک منہجِ فکر سے آشنا کیا ہے اس منہجِ فکر کی بلند عمارت کی توسیع قمر رئیس کی تنقیدی نگارشات کے ذریعے ہو رہی ہے - قمر رئیس نہ صرف ان اصولوں اور نظریات کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں جن کی احتشام حسین نے تبلیغ و اشاعت کی بلکہ وہ نئے حالات اور جدید تناظر میں ان میں اضافے بھی کرتے نظر آتے ہیں-

تلاش و توازن ، تنقیدی تناظر ، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ ، منشی پریم چند شخصیت اور کارنامے ، ترجمے کا فن ، اردو ڈرامہ ، وغیرہ کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے وہ ان اصول و نظریات کو تسلیم کرتے ہیں جو احتشام حسین کے نزدیک مناسب ہیں-

قمر رئیس سماجی عوامل اور فنی خوبیوں پر یکساں زور دیتے ہیں - ان کا خیال ہے کہ فن اور فنکار پر اظہار خیال کرتے وقت داخلی محرکات اور سماجی حالات دونوں کو پیش نظر رکھنا چاہئے - قمر رئیس سماجی اور تاریخی عوامل کے ساتھ ساتھ فنکار کی شخصیت کا مطالعہ کرنے کے لئے داخلی محرکات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے - یہیں سے وہ دوسرے ترقی پسندوں سے الگ ہوتے ہیں اور یہی نئی ترقی پسند تنقید کے لیے ان کا اضافہ ہے-

قمر رئیس یہ سمجھتے ہیں کہ فن خلاء میں وجود میں نہیں آتا- تخلیقات روایات اور سماجی ماحول سے وابستہ ہوتی ہیں اور ادب ساکن و جامد تصورات کا اظہار نہیں ہے بلکہ وہ بدلتے ہوئے معاشرتی نظام تہذیبی اقدار اور سماج کے ارتقاء کا ایک جزء ہے - اس طرح قمر رئیس احتشام حسین کے تنقیدی نظریات سے نہ صرف قریب نظر آتے ہیں بلکہ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کو تسلیم کرتے ہوئے اسے وسعت دی ہے-

قمر رئیس فنی کارنامے کے تجزیہ میں سماجی تغیرات اور طبقاتی کشمکش سے پیدا ہونے والے حالات کے ساتھ ساتھ فنی حسن و قبح پر بھی خصوصیت کے ساتھ توجہ دیتے ہیں - وہ فنکار کی شخصیت اس کے تاثرات ، جمالیاتی اقدار ، فنی صعت گری ، سماجی رویے گرد و پیش کے حالات ، اقدار کی تبدیلی کو مدنظر رکھتے ہوئے تنقید کرتے ہیں - وہ ادب کی داخلیت اور خارجیت پر یکساں زور دیتے ہیں اور عصری آگہی کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں - وہ احتشام حسین کی طرح سیدھے سادے اسلوب ، جس میں متانت ، سنجیدگی اور فلسفیانہ رنگ غالب ہے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں-

ڈاکٹر شارب ردولوی نئے ترقی پسند نقادوں میں ایک خاص اہمیت کے حامل ہیں - وہ احتشام حسین کے براہ راست شاگرد ہیں اور انھوں نے احتشام حسین کے زیر نگرانی تحقیقی مقالہ بھی

تحریر کیا ہے۔ وہ احتشام حسین سے بہت قریب بھی رہے ہیں لہذا انکی تحریروں پر احتشام حسین کے واضح اثرات نظر آتے ہیں۔

افکار سودا، مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر، مطالعہ ولی، جدید اردو تنقید: اصول ونظریات وغیرہ ان کی اہم تصنیفات ہیں۔ جن کا مطالعہ میرے دعوے کے حق میں شہادت دے گا۔

شارب نے ادب، زندگی اور سماج کے رشتوں کو اچھی طرح سمجھتے ہوئے مارکسی فلسفہ، تنقید کی خوبیوں کو پرکھتے ہوئے، احتشام حسین کے نقطۂ نظر کو وسعت دیتے ہوئے نئی ترقی پسند تنقید کو نئی راہوں پر گامزن کرنے کی کوشش کی ہے۔

شارب ادب برائے ادب کے نظریے کے قائل نہیں ہیں۔ وہ ادب کے مقصدی ہونے کے قائل ہیں ان کے نزدیک شعر و ادب وجدانی نہیں ہوتا۔ وہ اسے منظم عمل قرار دیتے ہیں اور یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ فن کا اثر سماج اور ماحول پر پڑتا ہے اور شعر و ادب کا رشتہ سماج سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔

ریاض صدیقی کا نام بھی نئے ترقی پسند نقادوں میں بہت معتبر سمجھا جاتا ہے۔ اگرچہ وہ احتشام حسین کے براہ راست شاگرد نہیں ہیں لیکن انھوں نے احتشام حسین کے افکار و نظریات سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ خصوصی طور پر نظریاتی تنقید کے سلسلے میں احتشام حسین نے جس فلسفیانہ انداز بیان کو رائج کیا، اس کی وہ پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کا انداز بھی احتشام حسین کی طرح مدلل طریق سے اپنے خیالات کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

سندھ میں اردو شاعری کا تنقیدی جائزہ، غالب خستہ، جدید مضامین، اقبال، غالب برائے مان، اور حرف نارسا وغیرہ ان کی تصانیف ہیں۔ اپنی ان تنقیدی نگارشات میں ریاض صدیقی احتشام حسین کے تنقیدی اور ادبی نظریات کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔

نئے ترقی پسند نقادوں میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی کا نام سرفہرست ہے۔ اگرچہ محمد علی صدیقی احتشام حسین کے براہراست شاگرد نہیں ہیں لیکن ان کی تحریروں کا مطالعہ کرنے والا فوراً یہ اندازہ لگالے گا کہ ان کا تعلق بالکل براہ راست دبستان احتشام حسین سے ہے، کیونکہ احتشام حسین کی طرح نظریاتی تنقید پر وہ مسلسل اظہار خیال کرتے رہتے ہیں۔ جدید ترین ادبی تحریکات کے متعلق باخبر ہونے کے بعد وہ احتشام حسین کی طرح ہی ترقی پسند نقطۂ نظر سے تجزیاتی اور تاریخی محاکمہ کرتے ہیں۔ احتشام حسین ہی کی طرح وہ جدیدیت پسندوں سے نظریاتی مباحث کرتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط

نہ ہوگا کہ محمد علی صدیقی نے احتشام حسین کے افکار و نظریات کو جدید دور کے تناظر میں، جدید حسیت کو مدنظر رکھتے ہوئے نئی ترقی پسندی کے لباس میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنی اس کوشش میں وہ سرگرداں بھی ہیں اور کامیاب بھی۔

احتشام حسین کے مکتبۂ فکر سے تعلق رکھنے والے ان اہم جدید ترقی پسند نقادوں کے علاوہ بہت سے دوسرے ادیب و نقاد احتشام حسین سے متاثر نظر آتے ہیں ان میں سے کچھ احتشام حسین کے براہ راست شاگرد ہیں، کچھ نے احتشام حسین کے تنقیدی نگارشات کا مطالعہ کرکے تاثرات قبول کئے ہیں اور ایک گروہ ایسا بھی ہے جس نے احتشام حسین سے منفی اثرات قبول کئے ہیں اور یہ گروہ احتشام حسین کے نقطۂ نظر سے اختلاف کرتا نظر آتا ہے۔

اس مختصر سے مضمون میں ان تمام نقادوں کا مختصر تذکرہ بھی ممکن نہیں ہے۔ راقم الحروف کو اس کا شدت سے احساس ہے کہ وہ بہت سے ایسے جدید ترقی پسند نقادوں کا تذکرہ نہیں کرسکا ہے جن کا تعلق دبستان احتشام حسین سے ہے اور ان کا تذکرہ ضروری تھا مگر وقت کی کمی اور اختصار کے تقاضوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے راقم الحروف مضمون کا اختتام کررہا ہے۔

آخر میں اتنا ضرور عرض کیا جاسکتا ہے کہ وہ تمام نئے ترقی پسند نقاد جو اردو تنقید کے کارواں کو آگے بڑھارہے ہیں یہ تمام نقاد احتشام حسین کے مکتبۂ تنقید سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے سائنٹفک تنقیدی اصول و نظریات کو تسلیم کرتے ہوئے جدید ترقی پسند تنقید میں اضافے کررہے ہیں اور اپنی نگارشات کے ذریعے اردو تنقید کو نئے تنقیدی شعور اور رویہ سے آشنا کررہے ہیں اور تنقید نگاروں کا یہ کارواں، جو احتشام حسین سے متاثر نظر آتا ہے، یہ ثابت کرتا ہے کہ احتشام حسین خود ایک مکتبۂ تنقید، ایک دبستان تھے۔ انھوں نے اردو تنقید کی دنیا میں اپنے فکر و نظر کی جو مشعل روشن کی تھی اسکی روشنی میں نئے ترقی پسند نقاد آگے بڑھ رہے ہیں اور اس طرح دبستان احتشام حسین سرزمین اردو پر برگ وبار دے کر احتشام حسین کے نام کو زندہ جاوید کئے ہوئے ہے۔

اس کا ایک ثبوت ارتقاء کا یہ دو روزہ سمینار بھی ہے جو احتشام حسین کے انتقال کے بیس برس بعد منعقد ہوا ہے۔



بچوں کا آرام اور سکون جونسنز بے بی پاوڈر سے
Johnson's
baby
powder

سید احتشام حسین کے بعد تنقید کا فکری سفر

سید خورشید عالم

وقت اور ساعتوں کی پیمائش سے گزر کر جب ہم عہد و عہد کی سیاسی، معاشرتی، معاشی اور عمرانی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو یہ آگہی فکر کے لیے نشان راہ بن جاتی ہے کہ زمانہ یا عہد میں کہیں کسی مقام پر ٹھیراؤ کی منزل نہیں آتی، مظاہر حیات و کائنات ہر آن بدلتی ہوئی حقیقتوں اور سچائیوں کو آئینہ بندی کے عمل سے گزار رہے ہیں۔ تاریخ کے انہی تغیرات کے خارجی عوامل اور اندرون ذات انسان میں برپا ہونے والی ہلچل ہماری فنی و ادبی کاوشوں خواہشوں اور کاہشوں میں منعکس ہو کر تہذیب و زبان کی نقش آرائی کرتے ہوئے ادبی میراث اور کلچر کے لیے ہیرے کی وہ کنی دریافت ہوتی ہے۔ جس کی ضوفشانی آنے والے وقت اور عہدوں کو منور کرتی ہے۔

ایسی ہی ایک ہیرے کی کنی ہمارے ادب کو سید احتشام حسین صاحب کی اعلیٰ صفت ذات میں ملی ہے۔ ادبی مشاغل و انہماک کی ابتدا نظم آرائیوں اور غزل سرائی سے ہوتے ہوئے تنقید کے اس میدان میں اپنے جوہر دکھانے لگی، جہاں سرسید احمد خاں کی اصلاحی اور از سرِ نو آراستگی کی ملک گیر تحریکوں کی بساط بچھی ہوئی تھی اور افہام و تفہیم کے علاوہ تخالف کے چرچے ہو رہے تھے۔ محمد حسین

آزاد کی آب حیات، حالی کے مقدمہ شعر وشاعری اور شبلی کے شعر العجم کے ابتدائی بیکے ناقدان شعور اظہار کے نئے سانچوں کے لیے سرگرداں تھے۔

سید احتشام حسین صاحب نے حالی کی سماجی افادیت کے پہلوؤں کو تراش کر نقوش کو اور گہرا کرتے ہوئے ادب وشاعری کی انسانی جذبوں اور حوصلوں کو مہمیز دینے میں ایک آلہ کار کے طور پر استعمال کئے جانے کے امکانات کو وسعت دے کر سائنسی تفکر سے مرصع کرتے ہوئے---- آزادی، حقیقی جمہوریت اور طبقاتی اونچ نیچ کی کشمکش معاشرتی و معاشی ناہمواری کے خاتمے کے نصب العین تک لے گئے۔

یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ احتشام صاحب ابدا گلدھی وادی سیاست کی طرف کم از کم ایک جذباتی جھکاؤ رکھتے تھے۔ ان کی طبیعت میں متانت و سنجیدگی کے ساتھ ایسا تہذیبی رکھ رکھاؤ، بردباری اور انکساری، انسان اور انسانیت کے احترام کا ایسا رویہ ملتا ہے جس نے ان کی شخصیت کو اور زیادہ قد آور بنا دیا ہے۔

احتشام صاحب کی وفات کے وقت سرد جنگ عروج پر تھی اور اس سے چند برس پہلے امریکہ دوسرے صنعتی انقلاب کے مراحل کامیابی سے طے کر چکا تھا۔ ایٹمی و نیوکلائی برتری کے مظاہر، کوریائی اور ویٹ نامی جنگوں کے اندوہناک نتائج کو دنیا دیکھ رہی تھی۔ اسی لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ عالمی ادب میں اختراعی تحریکات اور مختلف نظریات کی بازگشت ہم تک پہنچ چکی تھی۔

احتشام صاحب نے مارکسی علوم کے تمام جمالی وجلالی پہلوؤں کا علمی اکتساب کیا، ہر چند کہ ان کی قدرے انضمالی کیفیت مزاج نظریات کے جلالی اور Aggressive انداز کو مدھم رکھنے پر قناعت کئے ہوئے دکھائی دیتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ سائنسی مادیت اور تاریخ کے جدلیاتی تصور کو ایک مخصوص پیرائے میں ڈھال کر تخلیقی تنقید کو اس منصب پر لے گئے جو ان کے عہد تک ممکن نہیں تھا۔

وہ ہمارے لیے تصنیفات اور مقالات ومضامین کا خزانہ ورثے میں چھوڑ گئے ہیں۔ ۱۹۶۷ء میں جدیدیا نئی شاعری کے ایک سیمپوزیم میں شرکت کرتے ہوئے ان کے محاکمات کے چند اقتباسات ہمارے پیش نظر رہنا چاہئے، جن سے احتشام صاحب کے فکری تنوع، نظریاتی پاسداری اور اس Approach کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے جو نئی یا جدید شاعری پر ان کی گہری عالمانہ نظر کی غمازی کر رہا ہے۔

"نئی شاعری سے میں تو عام طور پر وہ شاعری مراد لیتا ہوں جو گزشتہ پچیس تیس سال میں

کی گئی ہے۔ اس کے مختلف اسالیب، مختلف نصب العین، مختلف موضوعات اور انتخاب مواد کے مختلف محرکات ہیں۔ نئے کا لفظ وقت کے مفہوم میں استعمال کیا جائے تو اس وقت کے سبھی شاعر نئے ہیں۔ لیکن جب میں تفصیل سے گفتگو کروں گا تو ان میں مختلف بنیادوں پر تفریق کرنا ضروری سمجھوں گا۔ مثلاً جس خانے میں فراق اور جوش کو رکھوں گا اس میں مجاز اور سردار جعفری کو نہیں رکھوں گا۔"

اور آگے چل کر احتشام صاحب نے ہمیں بتایا ہے کہ ان شعرا میں نہ صرف عمروں میں فرق ہے بلکہ ان کے طرز فکر اور طرز احساس بھی مختلف ہیں مجاز اور سردار کے افکار اور اسلوب کے فرق کو نمایاں کرتے ہوئے ان کے شعور کی سطح اور ان کے تصور فن پر نظر رکھنا ضروری ہے۔ اس کے علاوہ سردار جعفری جنھوں نے پرواز کی ابتدائی نظمیں لکھی تھیں، ایک خواب اور سردار سے الگ کرنے کی کوشش کا بھی اعادہ کیا ہے۔

احتشام صاحب اسی حوالے سے ہم پر یہ بھی ظاہر کر رہے ہیں کہ:

"پھر میرے سامنے وہ شعراء آئیں گے جو جدید تر ہیں۔ ان میں سب یکساں نہیں ہیں۔ ہم خیال اور ہم رنگ نہیں ہیں، مقصد شاعری کے متعلق متفق نہیں ہیں۔ ان میں ماضی کی طرف دیکھنے والے بھی ہیں، مستقبل کی امید پر جینے والے بھی، غم کوش بھی ہیں، آہنگ نشاط سے معمور بھی، ترقی پسند بھی ہیں اور غیر ترقی پسند بھی"

یہ تجزیاتی ورنج تنقید کے روشن نظریات کے شعوری استدراک سے ہی پیدا ہو سکتی ہے جہاں معاشی عدم مساوات، سیاسی دباؤ اور استحصال سے پیدا ہونے والی کشمکش کا شعور رکھتے ہیں لیکن بقول احتشام حسین صاحب یہی وہ لوگ ہیں جو جمال حیات اور شعور وارتقا کے منکر نہیں ہیں۔ اپنے تجزیے کے ایک حصے میں احتشام صاحب شعرا کے تجربات کی نیرنگی کو انفرادی، شخصی اور مخصوص کہتے ہوئے فرماتے ہیں:

"لیکن باہر کی دنیا سے شاعر کا جو رشتہ ہے اس کی طرف اس کا رویہ اس کے شعور، مطالعے، مشاہدے اور بصیرت حیات، نصب العین اور دائرہ فکر و عمل سے متعین ہوگا۔

ان ہی مسائل پر نظر ڈالتے ہوئے احتشام صاحب نے ایسی باتیں کہی ہیں جو ہماری عصری تاریخ کے علاوہ عہد موجود پر پوری چستی سے منطبق ہو رہی ہیں --- کہ اگر کچھ دن پہلے محبت، غم زندگی، احساس حسن، ظلم اور ناانصافی سے نفرت، غلامی پر آزادی کی ترجیح، موت کے مقابلہ میں

زندگی کی خواہش، نیکی، دردمندی، انسانی دوستی کے تصورات شاعری کا موضوع بن سکتے تھے تو آج کیوں نہیں بن سکتے، کون سی گتھیاں ہیں جو حل ہو گئی ہیں

ان اقتباسات میں ۱۹۵۵ء تک کے تنقیدی رویے کھنچ آئے ہیں۔ اس کے بیس سال بعد ہمیں کچھ نئے تاریخی مسائل ملتے ہیں اور ارتقائی عمل کی پیش روی نے ادب میں نئی نئی تحریکات کے جنم لینے کے بعد Polarisation اور تقطیب کے آثار نمایاں ہوئے ہیں۔

یہاں تک تو سب متفق ہیں کہ سید احتشام حسین کے تنقیدی ایقان اور رویوں میں نکتہ چینی فقرے بازی اور لفظی بازیگری کے کمالات کا دخل نہیں ہوتا، نہ ہی انھوں نے درسیاتی، تاثراتی اور بیانیہ اندازِ تنقید کا سہارا لیا ہے جس کا ان کے عہد میں بہرحال فقدان نہیں تھا۔ تحلیل نفسی کی سائنسی بنیادوں کو ادبی تجزیات میں ایک غالب عنصر مان کر اس کے غیر مناسب استعمال کی ترجیحات کا کوئی ذکر نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس لیے ادبی تخلیقات کی قدر کے اندازے لگانے میں ایک ہی عنصر پر انحصار تنقید کو غلط نتائج کی طرف لے جائے گا۔

عہد حاضر کی ادبی اور تنقیدی فکر میں کچھ بیرونی اثرات علوم کے غیر معمولی پھیلاؤ سے ذرا آگے ہیں حالانکہ اسلوبیات ہو یا لسانیات اور ساختیات کی باتیں ہوں وہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے نئی نہیں ہیں مگر ان کو فنی علائم میں گوندھ کر ایک مبسوط تنقیدی قدر کا نام دیے جانے کے بعد یہ بھی کہا جا رہا ہے کہ یہ ادبی تنقید کا بدل نہیں اور یہ کہ اسلوبیات کا کام بس اسقدر ہے کہ وہ لسانی امتیازات کی حتمی طور پر نشاندہی کر دے۔ اس کے یہ معنی ہوتے ہیں کہ جیسے ایٹمی ذرات کو توڑنے کے بعد منتشر حالت میں Fission کے عملیات میں لا کر اس کی بے انداز قوت کا مظاہرہ کیا جا سکے۔ اس نوع کی ادبی تنقید کو نقد و نظر کے مروجہ طریقہ کار کا بدل بھی ٹھہرایا نہیں جاتا۔

لیکن ہم محسوس کرنے میں حق بجانب ہوں گے کہ تنقید کو ایسے انجانے اور منقلبہ راستوں کی طرف لے جانے کی ترغیب ہے جس سے ادب شاعری اور تمام فنی اصناف کو انسانی اقدار سے محروم De-humanize کر دینے کے علاوہ شاعر و ادیب کو اس کے پڑھنے والوں سے الگ کر دینے کا مکمل تاثر مل رہا ہے۔

سید احتشام حسین صاحب کے تاریخی عہد کو گزرے ہوئے بیس پچیس سال کا ہی عرصہ ہوا ہے اور اس مدت میں ظاہراً ملکی یا وطنی تخصیصات کے تقاضے بدلے ہیں۔ بیرونی اثرات کی یلغار نئے انسانی روابط اور Communication Explosion یا ابلاغی دھماکہ خیزی نے اچھوتے

خیالات انوکھے اسلوب اور نوخیز اصطلاحات کے راستے آسانی اور تیز رفتاری سے ہم تک پہنچنے لگے ہیں۔ ان ہی تازہ خیالات و علائم میں سے ایک پوسٹ ماڈرنزم Post Modernism یا مابعد جدیدیت (جدیدیت کو میں صرف Post Modernism کی اصطلاح کے بدل میں لایا ہوں) مابعد جدیدیت نے ادب و شاعری کو معمہ سازی محمولیت، فرار اور ماورائیت کے حصار کی طرف رجعت کی ترغیب دلائی ہے۔ اس تحریک کے اثرات کتنے آفاق گیر ہیں یا اردو ادبیات پر ان کا غلبہ کتنا وسیع ہے اس کے اندازے آپ اصحاب بہتر طور پر لگا سکتے ہیں مگر یہ بات بہر حال یقینی ہے کہ فن اور ادب کو انسان اور اس کی زندگی سے الگ کر کے دیکھنا بے ثمری اور تحقیر آمیز کوشش سے کم نہیں۔

آج ہم تاریخ شکنی اور نظریاتی شکست کے تماش بین بن گئے ہیں مگر ارتقائی عمل ٹوٹ پھوٹ کے بعد کسی سانحے سے ہمارے ذہنوں میں ٹھٹھر کر ایک لمحہ کے لیے رک کر، پھر تازہ دم ہو کر اپنی منضبط رفتار سے آگے بھی بڑھ جاتا ہے اور سید احتشام حسین کا یہ کہنا ہمیں پھر یاد آتا ہے کہ:

"اگر کچھ دن پہلے محبت، غم زندگی، احساس حسن، ظلم اور ناانصافی سے نفرت، غلامی پر آزادی کو ترجیح، موت کے مقابلے میں زندگی کی خواہش، نیکی، دردمندی اور انسان دوستی کے تصورات شاعری، افسانہ، ناول اور تمام ادبیات کا موضوع بن سکتے تھے تو آج کیوں نہیں بن سکتے، کونسی گتھیاں ہیں جو حل ہو گئی ہیں یا جن کے متعلق سوچنا، جن کی نشتریت کو محسوس کرنا بنجر زمین پر ہل چلانا ہے"۔

اس اعادے کی معذرت کے بعد یہ کہنا مناسب ہوگا کہ متعدد موضوعات جن کا تعلق انسانی فلاح اور نئے ادبی و سیاسی منظر نامے سے ہے جو گزشتہ پانچ چھ برسوں میں ابھر کر سامنے آئے اور آرہے ہیں وہ بیحد توجہ طلب ہیں۔ سید احتشام حسین نے تنقیدی مفاہیم، اور علائم جہاں پر چھوڑے تھے وہیں سے انھیں آگے بڑھانے کا کام ہمارے ادب کے کئی نامور نقادوں نے سنبھالا ہے اور مختلف قومی رویوں اور حسیات کی مطابقت سے اپنے تخلیقی عمل میں ڈھالنے کے بعد انھیں جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کیا ہے۔ ہمیں امید ہے کہ نظری بنیادوں کی نیو کو از سر نو ڈالنے کے بجائے ان کا معروضی جائزہ لیا جانا ضروری ہوگا۔ تفصیلات میں جانے کے لیے یہ وقت موزوں نہیں ہے اس لیے اشارے کر دینا ہی کافی ہوگا۔



روح افزا
ہمدرد
انٹرنیشنل

احتشام حسین کا تصور ادب و نقد

ڈاکٹر سلیم اختر

"تنقید نگاری سے میرا مقصد ادب کی حقیقت اور ماہیت پر غور کرنا شاعر اور ادیب کو اس کی تخلیقی کاوش پر، نقاد کو اس کے صحیح شعور اور ادراک پر داد دینا اور ادب کو زندگی کے تہذیبی رشتے میں دیکھنا ہے۔ اس سلسلے میں تاریخ ادب کے بعض پہلو بھی واضح ہو جاتے ہیں۔ اور ہم عصر ادب کے بارے میں بعض خیالات کا اظہار بھی اس طرح ہو جاتا ہے کہ سنجیدہ مطالعہ کرنے والے ان سے متاثر بھی ہوں۔ لیکن میری یہ خواہش ضرور ہے کہ اگر میرے تنقیدی خیالات مدلل اور مفید معلوم ہوں تو میرے عہد کے ادیب ان پر نگاہ رکھیں، میں اپنے خیالات کو صحیح سمجھتا ہوں اس لیے پیش کرتا ہوں لیکن میرا یہ اصرار نہیں کہ آپ بھی اسی طرح انھیں صحیح مان لیں۔ جیسے میں مانتا ہوں۔" احتشام حسین

("ادب لطیف کے مدیر کے سوالات اور احتشام حسین کے جوابات" بشمولہ "فروغ اردو" (لکھنؤ احتشام حسین نمبر۔ ۱۹۷۲ء)

۱۸۹۳ء میں مولانا حالی کے دیوان کے ساتھ وہ مفصل مقدمہ شائع ہوا جو بعد میں "مقدمہ شعر و شاعری" کے نام سے جداگانہ کتاب کی صورت میں چھپتا رہا اور اب جسے جدید تنقید کا نقطۂ آغاز مانا جاتا ہے اور اب ۱۹۹۳ء میں جب میں احتشام حسین کی تنقید نگاری پر مضمون رقم کرنے لگا تو اچانک

احساس ہوا کہ اردو تنقید کی عمر تو سو سال ہو گئی ہے۔ ہر چند کہ غزل اور بعض دیگر اصناف کے مقابلے میں ایک صدی کوئی بہت زیادہ نہ محسوس ہو لیکن یہ بھی ہے کہ ایک صدی کے بعد تو تنقید کو ادب کی الٹرا وشیزہ بھی نہیں قرار دیا جاسکتا کہ جو آئے چھیڑ چھاڑ کرلے۔

تنقید کی ایک صدی میں خاصہ کام ہوا ہے، قابل توجہ بھی اور ناقابل توجہ بھی، عہد ساز بھی اور گمراہ کن بھی۔ اس دوران میں نظریہ سازی بلکہ دبستان سازی بھی ہوئی اور ان کے خلاف رد عمل کے غدر بھی برپا ہوئے اردو تنقید کی صدی میں ایسے اسماء بھی نمایاں ہوئے جن کا تذکرہ کیے بغیر ادب کی ہی نہیں تہذیبی تاریخ بھی نامکمل رہے گی۔

احتشام حسین نے قاسم صدیقی کے نام ایک خط میں اپنے ادبی سفر کے آغاز کے بارے میں کچھ یوں لکھا ہے۔



ڈاکٹر سلیم اختر مقالہ پیش کر رہے ہیں

"میں نے لکھنا تو ۱۹۳۲ء میں شروع کیا تھا لیکن میرا پہلا افسانہ "نگار" لکھنو میں ۳۲ء میں، مزاحیہ مضمون "سرپنچ لکھنو (شوکت تھانوی کا پرچہ) ۳۲ء میں اور سیاسی مضمون "سرفراز" لکھنو ۳۳ء میں چھپا ان دنوں میں بی اے کا الہ آباد یونیورسٹی میں طالب علم تھا۔ جہاں تک یاد ہے شعر کہنا ۱۹۲۸ء میں شروع کیا تھا، اس وقت اعظم گڑھ میں تھا اور آٹھویں درجے کا طالب علم....."

لیکن جب سنجیدگی سے نقد ادب کی جانب متوجہ ہوئے تو بہت جلد اہل نظر کو اپنی جانب متوجہ کرلیا اور جلد ہی اہم ترقی پسند ناقدین میں شمار ہونے لگے۔ اگر تہذیب میں چاشنی پیدا کرنے

کے لیے تخلیق کی اور کلچر میں نکھار پیدا کرنے کے لیے شعر کی ضرورت ہے تو پھر ان سب کے پارکھ کی حیثیت سے "عیار طبع" نقاد کی بھی ضرورت ہے۔ یوں دیکھیں تو تنقید اور تنقیدی عمل کلچر اور تہذیبی عمل کا جزو قرار پاتا ہے اور نقاد محض ایک فرد ہے جو بڑھ کر تہذیبی شخصیت میں تبدیل ہو جاتا ہے ۔۔۔۔ اور ایسی ہی ایک تہذیبی شخصیت احتشام حسین تھے جنھوں نے نقد ادب کو محض لفظ و خیال کی پرکھ کی عمومی سطح سے بلند کر کے عصری تہذیب کے استعارے میں تبدیل کر دیا۔ انھوں نے عرصہ حیات (۱۹۱۲ء۔ یکم دسمبر ۱۹۷۲ء) کے ۶۰ برس میں سے نصف سے زاید کو بھی شعور ادب کے فروغ کے لیے بسر کیا۔ ۱۹۳۹ء تک "قدیم ادب اور ترقی پسند نقاد" اور "نظیر اکبر آبادی اور عوام" جیسے مقالات سپرد قلم کر چکے تھے یہ دونوں مقالات ان کے اولین تنقیدی مجموعے تنقیدی جائزے (۱۹۴۴ء) میں شامل ہیں۔ یوں دیکھیں تو احتشام حسین ان ناقدین میں شمار کیے جا سکتے ہیں جنھوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی (۱۹۳۶ء) کے بعد تاریخ کی مادی تعبیر کو نہ صرف تسلیم کیا بلکہ ادب کے اس نئے مگر توانا تصور کو تنقیدی چھلنی میں چھانے کی بھی کوشش کی چنانچہ "تنقیدی جائزے" کی اشاعت اول کے دیباچے میں جس نقطہ نظر کا اظہار کیا گیا تھا، اشاعت ثانی ۱۹۴۹ء کے موقع پر اپنے تنقیدی موقف کا ان الفاظ میں اعادہ کیا۔

> "۔۔۔۔ وقت کے ساتھ ساتھ میرا یہ خیال پختہ ہوتا جا رہا ہے کہ اعلیٰ ادب اور اعلیٰ تنقید کی پہچان یہی ہے کہ اس سے زندگی کے حسن اور توانائی کو سمجھنے اور اسے ابھارنے میں مدد ملتی ہے اس طرح عوام کا رشتہ عوامی جدوجہد کرنے طاقتوں والی سے مضبوط ہوتا ہے۔ زندگی ادب کو سنبھالتی ہے اور ادب زندگی کو سہارا دے کر آگے بڑھاتا ہے۔ اچھے ادب کے مطالعے سے انسان کا سماجی شعور بڑھتا ہے اور وہ سماج کو بہتر بنانے اور فطرت کو اپنے قابو میں لانے کا اہل ہو جاتا ہے۔ اگر کوئی ادبی کارنامہ یہ کام پورا نہیں کرتا، اس میں مدد نہیں دیتا وہ صرف ان لوگوں کی نگاہ میں ادب ہوگا جو زندگی کو بہتر بنانے کے متمنی نہیں ہیں۔"

اگرچہ احتشام حسین کو ہمیشہ سے مارکسی نقاد سمجھا جاتا رہا ہے مگر وہ مارکس کے تصورات تک براہ راست نہیں بلکہ مختلف فکر و مراحل طے کر کے پہنچے جیسا کہ قاسم صدیقی کے نام مکتوب میں انھوں نے خود بھی اس کی وضاحت کی ہے۔

"مغربی نقادوں میں میں نے کسی کو اپنا ماڈل بنانے کی کوشش نہیں کی۔

متاثر کسی ایک سے ہوا ہوں بلکہ یوں کہو کہ بعض اوقات متضاد قسم کے لوگوں سے، مجھے بہت سی باتیں میتھیو آرنلڈ کی پسند آئیں، بعض ایلیٹ اور رچرڈسن کی اور بعض ہربرٹ ریڈ کی، پھر مارکسزم سے متاثر ہونے کی وجہ سے مارکسی نقادوں سے زیادہ فائدہ اٹھاتا رہا۔ کسی کی پیروی نہیں کی"

(فروغ اردو۔ لکھنؤ۔ احتشام حسین نمبر ۱۹۷۳ء)

لیکن جب ایک مرتبہ احتشام حسین نے مارکسیت پر مبنی تنقیدی اصولوں کو اپنا لیا تو پھر عمر بھر ان سے انحراف نہ کیا۔ ویسے بھی ۱۹۳۶ء کے بعد تخلیقی ادب جن نئے تصورات کی صورت میں جس طرح زلزلہ آشنا ہوا اور روایتی، تشریحی، تاثراتی اور جمالیاتی اسالیب نقد کی خوشنمائی بلکہ دلربائی اور عقیدے کی نشیب جیسے اسلوب والی توصیفی تنقید کے مقابلے میں مارکسی انداز نقد نے جس طرح تاریخ، تہذیب، کلچر اور معاشرہ کی مادی تعبیر کرتے ہوئے ادب، شاعری اور تنقید پر گہرے اثرات ڈالے وہ اب تاریخ ادب کا حصہ ہیں۔ انتہا پسندی کی پیدا کردہ خامیوں اور نظریے کے معتدل اور متوازن اطلاق کی خوبیوں سمیت!

بحیثیت مجموعی احتشام حسین کے تنقیدی سرمائے (اور اب اثاثے) کا جائزہ لینے پر یہی بات نظر آتی ہے کہ وہ نظریہ ساز نقاد نہ تھے۔ (بہت کم ہوتے ہیں) لیکن جہاں تک نظریے کی تشریح، فروغ اور پھر اطلاق کا تعلق ہے تو پھر احتشام حسین منفرد حیثیت کے حامل نظر آتے ہیں۔

کسی مخصوص دور حیات کے علمی نظریے یا فلسفے کے زیر اثر تنقید کرنا بیک وقت آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔ آسان اس لیے کہ سوچ اور پرکھ کے لیے بنا بنایا سانچہ مل جاتا ہے اور مشکل اس بنا پر کہ سوچ اور پرکھ کا یہ بنا بنایا سانچہ زاویہ نگاہ کو محدود کر کے پالتو تعصبات کے باعث نقاد کو ڈریگننگ (گھسیٹو) بنا دیتا ہے جس کے نتیجے میں وہ فرقے کے "تقدس" کی خاطر ٹوپیوں بلکہ گردنوں کو مسترد کرتا جاتا ہے۔ ترقی پسندی کے ابتدائی ایام میں بھی یہی کچھ ہوا تھا جب کہ غالب اور اقبال متصور قرار پائے تھے۔ غالباً نظریے کے اطلاق کی جدوجہد میں مصروف دانشوروں کو شاید ایسا ہی تشددانہ رویہ اپنانا پڑتا ہو کہ جب جنگ وجدل کا رجحان قوی تر ہوتا ہے لیکن متاخرین کے لیے ایسی انتہا پسندی ضروری نہیں ہوتی۔ مجھے ذاتی طور پر احتشام حسین کی یہی خوبی بھاتی ہے کہ انہوں نے مارکسی تصور نقد سے عمر بھر کا پیمان وفا تو باندھا مگر خود کو اس کا واحد ڈگما بھی نہ جانا، جس کا ایک باعث تو ان کا وسیع مطالعہ بھی ہو سکتا ہے لیکن میں ذاتی طور پر یہ سمجھتا ہوں کہ یہ ان کی اپنی متوازن شخصیت اور وضع

دارانہ خو کے باعث ممکن ہو سکا۔ ان کی شخصیت میں جو تہذیبی رچاؤ ملتا تھا اس نے ان کے انداز نقد جن تہذیبی رویوں کی تشکیل کی اور اسلوب نقد کو متانت کی پیدا کردہ منطقیت پر استوار کر دیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس بے حد متنازعہ تحریک کے موقف کے علمبردار ہونے کے باوجود احتشام حسین، کلیم الدین احمد، حسن عسکری اور سلیم احمد کی مانند متنازعہ نقاد نہ بن سکے اور یہ بھی اتفاق ہے کہ تینوں ساتھی مارکسی اسلوب نقد کے حامی نہ تھے۔

احتشام حسین نے اپنے مخصوص تصور ادب یعنی ادب کی مادی تعبیر کی جب بات کی۔ اور انھوں نے مختلف مقالات میں خاصی خامہ فرسائی کی ہے --- تو اسے محض نعرہ بنا دینے کے برعکس زندگی کو متحرک اور مفلوج کر دینے والے عوامل اور سماج کا انداز طے کرنے والے محرکات کو پیش نظر رکھ کر بات کی۔ یہ تصور جو اپنی نظریاتی صورت میں خاصہ پیچیدہ ہے، احتشام حسین کے سہل اسلوب میں اپنی مختلف جزئیات سمیت نکھر کر سامنے آتا ہے۔ یہ تصور انہیں بہت مرغوب ہے۔ اتنا کہ اس پر ان کی تنقیدی فکر کی اساس استوار بھی ہے اور اس سے پائیداری اور استحکام بھی حاصل کرتی ہے۔

احتشام حسین کے مختلف مقالات سے ماخوذ اقتباسات پیش ہیں، ان کے مطالعہ سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا کہ احتشام حسین کیسے اس تصور کی توضیح کرتے ہیں، کیسے اطلاق کرتے ہیں اور اسے کتنی اہمیت دیتے ہیں:

> " زندگی کی جاری رفتار خیالات پیدا کرتی، ان سے اثر لیتی، اپنی رو سے فلسفے، مذہب، اخلاق اور تمدن کے دوسرے مظاہر کو جنم دیتی ہوئی چلتی ہے۔ انہیں نئے سانچوں میں ڈھالتی، نئی صورتوں میں نمایاں کرتی، نئی شکلوں میں تشکیل دیتی ہوئی آگے بڑھتی ہے۔ لیکن دونوں کا تعلق کسی ایسی یکسانی اور ہم آہنگی پر مبنی نہیں ہوتا کہ کسی حکیمانہ اصول سے ان تغیرات کے تمام گوشوں کو بے نقاب کیا جا سکے یا ان کی توضیح و تشریح میں تمام تفصیلات کا جائزہ لیا جا سکے " (ادب میں طنز کی جگہ)

> " ذرائع پیداوار اور انسانی شعور کے عمل اور رد عمل سے زندگی آگے بڑھتی ہے یہی وجہ ہے کہ مختلف ممالک مختلف سماجی اور معاشی منزل پر ہوتے ہیں اور ان کے فلسفے، زندگی اور تمدنی شعور کی منزلیں بھی کم و بیش اس سے مناسبت رکھتی ہیں۔ " (غالب کا تفکر)

> " فرد کا شعور مادی حالات اور سماجی ماحول میں مسلسل عمل اور رد عمل سے

تشکیل پاتا ہے۔ کسی کے پاس بنا بنایا شعور نہیں ہوتا بلکہ بنتا ہے اور حالات بدلیں تو بدل بھی جاتا ہے۔ انسان ماحول کو بدلتا ہے اور اسی کے بدلنے میں خود بھی بدل جاتا ہے۔ اسی طرح فرد کے شعور کے مطالعے میں سماج کے بدلتے ہوئے مادی حالات کا مطالعہ ایک جزو لازم کی حیثیت سے شامل ہو جاتا ہے۔ عمل اور رد عمل کا یہی سلسلہ ہے جس کے نظر انداز ہو جانے سے فرد کا شعور گرفت میں نہیں آتا۔ ("حالی کا سیاسی شعور")

"ادب، لکھنے والے کے شعور اور خیالات کا وہ اظہار ہے جسے وہ سماج کے دوسرے افراد تک پہنچانے کے لیے ایسے ذرائع سے نمایاں کرتا ہے جسے وہ سمجھ سکیں اور اس سے لطف حاصل کر سکیں یا کم سے کم سمجھنے کی کوشش کر سکیں۔ اگر فن اور ادب کی یہ نوعیت نہ ہوتی اور اس سے محض وہ اظہار مراد لیا گیا جو فنکار کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے اور سماجی اظہار کا محتاج نہیں رہتا تو پھر تنقید کا کوئی سوال ہی پیدا نہ ہوگا۔ (تنقید۔ نظریہ اور عمل)

"فن تنقید کی بنیاد تاریخی حقائق پر رکھنے کی بات کچھ بڑی غیر ادبی معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے سوا چارہ بھی نہیں ہے کہ تنقید کو تاریخ کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی جائے، جس کی مدد سے زیادہ سے زیادہ انسان ادب سے لطف اندوز بھی ہو سکیں، اس کی حقیقت کو بھی سمجھ سکیں اور اسے انسانی مفاد کے کام میں بھی لا سکیں۔ (اصول تنقید)

ان اقتباسات پر مستزاد مقالہ "ادب کا مادی تصور" (ذوق ادب اور شعور) ان سب کے مطالعہ سے اگر ایک طرف ادب اور نقد اور فنون لطیفہ کی مادی بنیادیں اجاگر ہوتی ہیں تو دوسری جانب خود احتشام حسین کے تصور نقد کی مادی بنیاد بھی واضح ہو جاتی ہے۔

ترقی پسند ادب کی تحریک کی مانند شعر و تخلیق کی پرکھ کے لیے مارکسی اسلوب نقد اور اس سے وابستہ مخصوص تصور ادب یعنی ادب برائے زندگی، ادب برائے عوام، ادب برائے مقصد وغیرہ پر مخالفانہ تنقید اور معاندانہ نکتہ چینی کی کمی نہیں۔ مگر میں ان نزاعی امور سے صرف نظر کر کے خود کو محض احتشام حسین کی تنقید نگاری تک ہی محدود رکھتا ہوں۔ ویسے بھی ان مسائل و موضوعات کے حوالے سے موافقانہ اور مخالفانہ دلائل کی کمی نہیں اس لیے اب خالصتاً نئی بات کہنا ممکن نہیں رہا۔ بعض اوقات

احتشام حسین کے ہاں ایک خاص طرح کا معذرت خواہانہ انداز بھی نظر آتا ہے۔ انہیں اس امر کا شدت سے احساس تھا کہ وہ تنقید یا اور کسی موضوع پر کوئی مستقل کتاب نہ لکھ سکے۔ چنانچہ انہوں نے بعض کتابوں کے دیباچوں میں بطور خاص اس کا تذکرہ بھی کیا ہے مثلاً "تنقید اور عملی تنقید" (۱۹۵۲ء) میں لکھتے ہیں:

"ادب اور تنقید پر مبسوط اور مفصل کتاب لکھنے کے بجائے محض مختصر اور طویل مضامین لکھتے رہنا، چاہے وہ کتنے ہی اہم کیوں نہ ہوں۔ کسی مستقل علمی کارنامے کی حیثیت نہیں رکھتا..."

تین برس بعد "ذوق ادب اور شعور" (۱۹۵۵ء) کے دیباچے میں بھی اسی خیال کا اعادہ کیا:

"بار بار یہ خیال ظاہر کرتا ہوں کہ ایسے مختصر مضامین تنقید پر مبسوط تصانیف کا بدل نہیں قرار دیے جا سکتے۔ یہ تو صرف مسائل کو چھیڑتے اور ذوق کی تشنگی بجھاتے ہیں"

"مسائل کو چھیڑنا اور ذوق کی تشنگی بجھانا" بذات خود بہت بڑی بات ہے اور یہی مشکل کام احتشام حسین نے بہ طریق احسن کر دکھایا۔ یہی نہیں بلکہ ادب اور تنقید پر مشتمل ایسی مبسوط اور مفصل کتابوں کی بھی کمی نہیں جن کا اسلوب، خام مواد انہیں پایہ اعتبار سے گرا دیتی ہے۔ احتشام حسین نے بھی بعض ایسی ہی کتابوں پر گرفت کی ہے۔ کہنے کا مطلب ہے کہ احتشام حسین کے مقالات اور مختصر مضامین میں جو نکتہ طرازیاں ملتی ہیں وہ اپنے اختصار اور اجمال کے باوجود بہت کچھ سمجھا دیتی ہیں مثلاً مقالہ "تنقید سانس لینے کی طرح ناگزیر ہے" جو ستمبر ۱۹۸۶ء کے "ماہ نو" میں احتشام حسین کی تحریر کے عکس کی صورت میں شائع ہوا تھا اس لحاظ سے دلچسپ ہے کہ اس میں ٹی ایس ایلیٹ کے اس مشہور قول "تنقید سانس لینے ہی کی طرح ناگزیر ہے" کے حوالے سے جہاں کلیم الدین احمد کی بعض آراء کے خلاف رد عمل کا اظہار کیا وہاں خود تنقید کے بارے میں بھی دلچسپ بات کی، مثلاً ان کے بقول:

"انسان کے فرق و تمیز کرنے کے ذوق کو عمومی حیثیت سے فطری تسلیم کر لیا جائے جیسے اور بہت سی فطری صلاحیتیں ہوتی ہیں۔ لیکن اس ذوق کے شعوری اور علمی ارتقاء کی پیچیدگی کو نظر انداز نہ کیا جائے اگر اسے سانس کی طرح فطری یا ناگزیر

ثابت کرنے کی کوشش کی جائے گی تو عجیب و غریب نتائج بر آمد ہوں گے۔ کلیم الدین یہ تو صحیح کہتے ہیں کہ تنقید کے اصول ہونے چاہیں لیکن ان اصولوں میں وہ سائنس کے تواتر، تسلسل اور آہنگ کی جو قطعیت چاہتے ہیں وہ شاید ممکن نہیں ہے۔ چنانچہ ان کے۔۔۔ خیالات غور طلب ہونے کے باوجود محض تخئیلی اور مثالی نظر آتے ہیں۔"

احتشام حسین ایک مخصوص نظریے کی حامل تحریک سے وابستہ تھے، اسی لیے وہ بھی اس کے حسن و قبح میں برابر کے شریک تھے۔ وہ اس لحاظ سے نظریاتی نقاد تھے کہ مارکسی تصور ادب و نقد کے حامی تھے لہٰذا اسی تصور سے وابستہ نزاعی مباحث سے محفوظ نہ تھے۔ ان پر اعتراضات بھی ہوئے اور خود انہوں نے بھی دوسروں پر گرفت کی مگر کبھی بھی شائستگی اور تہذیب کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ قلم کو کبھی دشنام کی سطح تک نہ لائے اور ہر حال میں لفظ کی حرمت کو ملحوظ رکھا۔ وہ مصلحت پسند نہ تھے۔ جو تصور زیست اپنایا اس سے عمر بھر نباہ کیا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ایک تحریک سے وابستگی کے باوجود بھی خود کو گروہی تعصبات سے آلودہ نہ کیا۔ ان کی تنقید کے قاری کو ان کی یہی ادا موہ لیتی ہے کہ وہ استدلال پر مبنی عالمانہ لاتعلقی سے بات کرتے ہیں اور یہ سب اسی لیے ممکن ہو سکا کہ احتشام حسین کے بقول:

"نقاد کا کام تخریب نہیں، تنظیم، تربیت، انتخاب اور تعمیر ہے" ("تنقیدی نظریات" ص: ۳۸)

اور بھی اوصاف احتشام حسین کی تنقید میں بھی نظر آتے ہیں۔

احتشام حسین کے اثرات ترقی پسند تحریک اور ادب پر

عتیق احمد

موضوع زیر نظر کے حوالے اور حدود کے تعلق سے جو سوال بالراست ذہن میں ابھرتا ہے وہ بہت مختصر الفاظ میں ادبی تنقید کے دائرہ کار اثرات اور بالواسطہ طور پر نقاد کے فرائض کا سوال ہے۔ یا یوں کہہ لیجیے کہ تنقید کے رویے اور نظریے کیا انفرادی اور اجتماعی تخلیقی عمل پر فی الواقع اثر انداز ہوتے بھی ہیں یا نہیں؟ اور اگر ہوتے ہیں تو اس کی اصل صورت کیا ہوتی ہے؟ یعنی یہ کہ تنقید تخلیق کار کو بالراست متاثر کر کے اس کے تخلیقی رویے میں کوئی فوری تبدیلی پیدا کر سکتی ہے یا کرتی ہے؟ یا تنقید، بحیثیت مجموعی ادبی فضا کو منقلب کرنے کا کردار ادا کرتی ہے؟ جس کے زیر اثر لکھنے والے بھی اپنا تخلیقی رویہ یعنی فنی اور فکری انداز میں تبدیلی پیدا کر لیتے ہیں؟

تنقید کے دائرہ کار اور نقاد کے دائرہ اثر اور تخلیقی سطح پر ان کے رد و قبول کی کسی طویل اور منطقیانہ موشگافی میں پڑے بغیر اگر ابتدا ہی میں ادب کے سماجی کردار اور تنقید کا ادب کے اس کردار کے کھوٹے اور کھرے پن پر نگاہ رکھنے کی ذمہ داری کی بات ذہن نشین کر لی جائے تو بات سمجھنے اور نفس

مضمون کے تقاضوں سے عہدہ بر آ ہونے میں آسانی ہو سکتی ہے۔

جی۔ کے چیسٹرٹن کے متعلق ہم سب ہی جانتے ہیں کہ وہ کوئی پیشہ ور یا باقاعدہ نقاد نہیں تھا تاہم ایک باشعور تخلیقی فنکار کی حیثیت میں وہ بھی تنقید اور نقاد کے ادبی اور سماجی کردار کی بنیادی اہمیت کو سمجھتا اور اس کا قائل تھا چنانچہ اس نے اپنے مضمون The Middle Man In Poetry میں کھل کر کہا کہ "فی زمانہ ادب کی افہام و تفہیم اور توضیح و تشریح کے المیہ کا یہ رخ بڑا ستم ظریفانہ ہے کہ یہ کام اب ان حضرات نے اپنے ذمے لے لیا ہے جو سرے سے اس کام کے اہل ہی نہیں۔ نتیجہ سامنے ہے کہ تخلیقی جنس ان بچولیوں تک پہنچ کر رک جاتی ہے اور اس کی آگے نکاسی نہیں ہو پاتی۔"

ترقی پسند تنقید اور بالخصوص احتشام حسین کی تنقید نگاری سے پہلے کے عام تنقیدی رویے پر نظر ڈالیے تو چیسٹرٹن کی شکایت اور اپنے یہاں کی صورت حال میں بڑی قریبی مماثلت نظر آئے گی۔ چیسٹرٹن نے ادب کے بچولیوں مڈل مین یعنی شائقین ادب کے گوداموں میں تخلیقی ادب کے ذخیرہ ہو جانے کی بات کہی ہے اس کا۔ اف مطلب یہی ہے کہ تخلیقی ادب کے سماجی رخ کی افہام و تفہیم ان شارحین کے بس کا روگ نہیں لہٰذا وہ اوپری سطح کی فنکاری اور حسن کاری کی یک رخی تاویلات کے فرائض سے سبکدوشی کو ادبی تنقید کے منصب سے عہدہ بر آ ہونا سمجھتے ہیں۔ ترقی پسند تنقید کے پہلے کے دور میں تذکرہ نگاری کے ضمن میں سب سے بڑا تنقیدی اصول اور گر بس ایک فقرہ رہا۔ یعنی "بلندش بسیار بلند و پستش پست تر"۔ انیسویں صدی کے آخری دس پندرہ برسوں میں مولانا محمد حسین آزاد نے تذکرہ نگاری کی سرحدوں کو وسعت دے کر آب حیات کی شکل میں اگرچہ اردو ادب کی تاریخ نویسی کی راہ ہموار کی لیکن ان ہی کے دور سے اردو ادب میں سرسید احمد خاں اور ڈپٹی نذیر احمد کی خشک عقلیت کے خلاف دبی دبی سی رومانویت کے نقوش انیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں میں ابھرنے لگے تھے وہ آزاد کے اسلوب میں رنگینی، روانی، حسن، جوش اور خیال کی رعنائی ہی کی دین تھے۔ آزاد یوں تو قصے کہانیوں کے آدمی نہیں تھے (اس نوع کی صرف دو ہی تحریریں ان سے یادگار ہیں۔ ایک قصص ہند اور دوسری ایک نامکمل ڈرامہ اکبر) لیکن ان کی خالص علمی اور ادبی تصانیف (آب حیات، نیرنگ خیال، سخندان فارس وغیرہ) میں سے کسی کو اٹھا کر دیکھ لیجیے، آزاد کی رنگین نوائی نے اسے قصے کہانیوں کی طرح دلچسپ اور رومانوی وفور کا مرقع بنا دیا ہے۔

آزاد کے اس رنگین اور رومانوی اسلوب کا نتیجہ یہ نکلا کہ آگے چل کر ثقہ سے ثقہ نثر نگار بھی اس طلسم کی گرفت میں آ گیا۔ کیا مولانا ابوالکلام آزاد اور کیا مہدی افادی، نیاز فتحپوری، سلیم پانی پتی،

سے لے کر مجنوں اور فراق تک ایسے بہت سے اہل علم ہیں جن کی وجہ شہرت ان کی ٹھوس علمیت ہے مگر ان کے تنقیدی رویوں اور اسلوب پر بھی رومانوی بیان اور اسلوب کے سائے گہرے ہی رہے۔ یہ بعد کی بات ہے کہ ۱۹۴۰ء کے لگ بھگ کم از کم مجنوں گورکھپوری نے اپنے تنقیدی اسلوب کو خاصا تبدیل کر لیا تھا۔

احتشام حسین نے جس دور میں تنقید لکھنا شروع کی وہ ان کے زمانہ ماسبق کے مقابلے میں بین الاقوامی سطح پر علمی، فکری، سیاسی اور ادبی تبدیلیوں سے پوری طرح آگہی اور ہم آہنگی کا دور بن چکا تھا۔ روس کے سوشلسٹ انقلاب نے بالخصوص غیر منقسم ہندوستان میں آزادی کی طویل جدوجہد کی رفتار و آہنگ کو تیز تر کر رکھا اور یوں عام ادبی فضا انقلاب آفرینی کے آتشیں نغموں سے گونج رہی تھی۔ ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ ہمارے یہاں کی ادبی تخلیقی فضا نے ماضی پرستی کے علی الرغم مستقبل بینی کی جو راہ اپنائی تھی، اس کی نقد و تنقید کے لیے ابتدائی دو تین دہائیوں میں مروج تاثراتی اور رنگین بیانی کے پیمانے غیر تنقیدی رویوں میں شمار ہونے لگے تھے۔

مولانا حالی نے جس تنقیدی رویے کی بنیاد مقدمہ شعر و شاعری میں رکھی تھی، اگرچہ وہ ابتدائے صدی کے ادب اور شعر اور تنقید نما تحریروں میں رومانوی وفور کی لہروں کے سامنے بے اثر سی رہی۔ لیکن ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ تبدیل شدہ حالات، فکر و تخلیق کے بدلے ہوئے انداز اور سماجی علوم کی نئی جہات کے زیر اثر مولانا حالی کے تنقیدی رویے کی آباد کاری کا دور شروع ہوا اور ادب کو سماج کے پس منظر میں دیکھنے اور پرکھنے کے نئے ڈھنگ نے مقدمہ شعر و شاعری میں ادھورے چھوڑے ہوئے کام کو آگے بڑھانے کی فضا سازگار ہونے لگی۔

اس ضمن میں ہمیں سب سے پہلا اور بنیادی کام اختر حسین رائے پوری کے اولین اور اہم ترین مضمون "ادب اور زندگی" مطبوعہ ۱۹۳۵ء میں نظر آتا ہے۔ ساٹھ سال کی مدت میں علوم، فکر و نظر اور نقد و تنقید کے میدانوں میں آئی ہوئی تبدیلیوں کے زیر اثر اور مارکسی تنقید کے بہت آگے اٹھے ہوئے قدموں کے سبب اگرچہ اختر حسین رائے پوری کے اس مضمون میں آج بہت سی باتوں میں ناپختگی کا احساس ہوتا ہے۔ ابتدائی دور کے سیاسی اور سماجی حالات میں تبدیلیوں کے پیش نظر فوری اثرات کے تحت پہنچے ہوئے بہت سے نتائج بھی آج نظر ثانی طلب نظر آتے ہیں، لیکن ان سب باتوں پر مقدم اس مضمون کی وہ افادیت اپنی جگہ آج تک قائم ہے جس نے ترقی پسند تنقید کو ٹھوس علمی سطح اور مارکسی نظریہ سماجی انقلاب کی ٹھوس زمین پر پاؤں ٹکانے کی راہ ہموار اور آسان کی۔ چنانچہ

احتشام حسین کے پیش رو تنقید نگاروں میں فراق، مجنوں، ڈاکٹر اعجاز حسین، آل احمد سرور وغیرہ کے تنقیدی رویوں میں ۴۰-۱۹۳۵ء کے دوران میں جو تبدیلی نظر آتی ہے وہ اختر حسین رائے پوری کے مذکورہ تنقیدی مضمون کی اشاعت کے لگ بھگ ہی سے شروع ہوئی اس لیے کہ اس دور تک آتے آتے ادبی فضا خود بھی ایک نئی زندگی کے مستقبل کے خدوخال کی شدید آرزو کے تحت، ادب اور تنقید میں انقلابی آہنگ اور نظریہ کو اپنانے کے لیے پورے طور پر تیار ہو چکی تھی۔

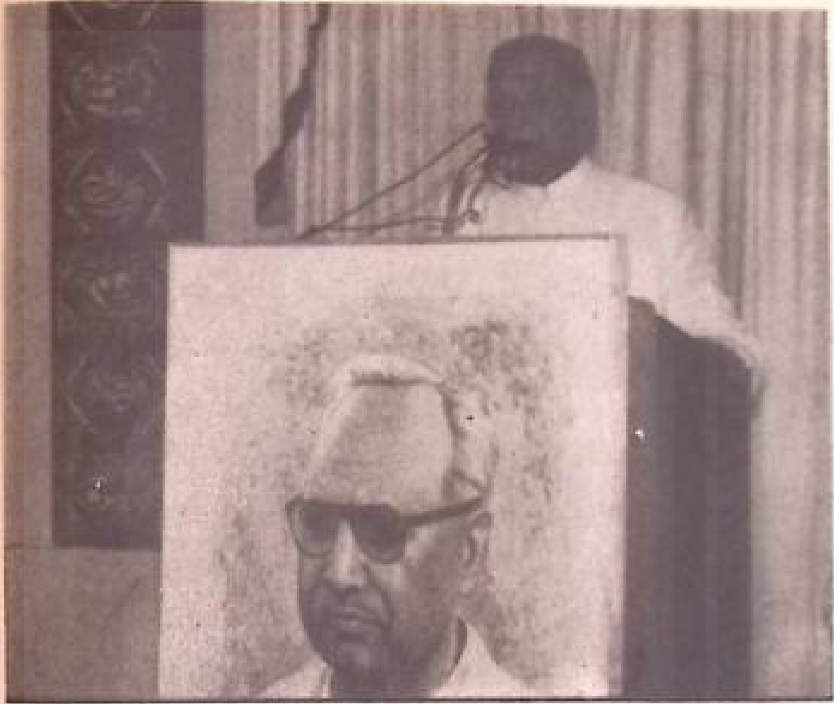
احتشام حسین نے یوں تو لکھنے لکھانے کا آغاز "بقول خود" ۳۲ء کے آس پاس کیا اور کہانی ناٹک، نظمیں اور دوسرے موضوعات پر مضامین لکھتا رہا (اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ص ۱۲۷) لیکن ان کا مارکسی تنقید نگاری کا اصل دور ۳۷ء سے شروع ہوتا ہے۔ اس ہی دور میں انجمن ترقی پسند مصنفین پورے غیر منقسم ہندوستان کے تمام صوبوں اور تمام زبانوں میں اپنی جڑیں مضبوطی سے جما چکی تھی اور ساتھ ہی ساتھ پورے برصغیر میں اس کے خلاف مہم بازی بھی زور پکڑ چکی تھی۔ احتشام حسین کی تنقید نگاری اس ہی ادبی اور نظریاتی ادبی کشاکش کے دوران پروان چڑھی۔ چوں کہ وہ ترقی پسند تحریک کے ہراول دستے سے بھی منسلک تھے، اور انجمن کے ادبی نظریے اور مسلک سے کمیٹڈ بھی، اس لیے ترقی پسند اور مارکسی نقاد کی حیثیت میں ترقی پسند ادب کے نظریے اور تخلیقات کے بارے میں پھیلائے جانے والے کنفیوژن کو دور کرنے میں ان کی ذمہ داری بھی بڑی تھی۔

ان تمام عوامل اور حالات کی پیچیدگی کو مدنظر رکھئے تو احتشام حسین کے تنقیدی رویے اور تنقیدی کام کی نوعیت اور اس کے اثرات کو سمجھنے میں بہت آسانی پیدا ہوتی ہے۔ اس ہی کے ساتھ ساتھ دوسرا اہم نکتہ احتشام حسین کے ادبی نقطہ نظر کی تشکیل میں ان کے فلسفہ حیات کو کلیدی اہمیت حاصل ہے جس کے اعلان میں وہ کسی پس و پیش میں کبھی نہیں پڑے اور پوری قوت کے ساتھ اس کا اعلان کرنا ضروری سمجھتے تھے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں "میں مارکسیت کو سب سے افضل فلسفہ سمجھتا ہوں اور اس ہی کی مدد سے زندگی اور ادب کو سمجھنے کی سعی کرتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ تنقید اور خود تنقیدی کی راہ پر چل کر ہم اس سچائی کی تلاش میں کامیاب ہو سکتے ہیں جس سے زندگی کے بھید سمجھ میں آسکیں۔ میرا عقیدہ ہے کہ ادب کو سمجھنے میں ترقی پسندانہ سماجی نظریہ سب سے زیادہ کارآمد ثابت ہو سکتا ہے۔" احتشام حسین کی نظریاتی تنقید کا مطالعہ کیجیے یا عملی تنقید نگاری پیش نظر ہو، متذکرہ بالا بنیادی اصول و نظریات دونوں جگہ برابر سے رہنما اصول نظر آئیں گے۔ جبکہ کئی ایک دوسرے اہم نقادوں کے یہاں یہ صورت حال یکساں نہیں ہے۔ نظریاتی سطح پر مجنوں گورکھپوری کی تنقیدیں

بہت ٹھوس مارکسی نقطہ نظر کی حامل ہیں ، لیکن عملی تنقید میں مجنوں اتنے لبرل ہو جاتے ہیں کہ خود اپنے نظریات اور معتقدات سے کوسوں دور نظر آتے ہیں۔ آل احمد سرور کی تنقید نگاری بھی اس لبرل ازم سے مستثنیٰ نہیں۔

احتشام حسین نے جن دنوں باقاعدہ تنقید نگاری شروع کی ، ترقی پسند تحریک اور ادب دونوں ہی بڑی شدت کے ساتھ مخالفت کی باڑھ پر تھے۔ یہ کوئی نئی بات نہیں تھی بلکہ "انگارے" کی اشاعت کے دنوں سے سماجی ، مذہبی اور ادبی حلقوں کی مخالفانہ یلغار برابر جاری تھی۔ ایسے میں ترقی پسند تحریک اور ادب کی سنجیدہ اور علمی سطح پر دفاع کی ذمہ داری قبول کرنا کانٹوں بھری راہ کا شعوری اور دانستہ انتخاب کرنا تھا۔ احتشام حسین کی اولین تنقیدی نگارشات جو ان کے پہلے تنقیدی مجموعہ "تنقیدی جائزے" میں شامل ہیں ، ترقی پسند تحریک اور ادبی نقطہ نظر کے دفاع میں لڑی گئی طویل جنگ کی نشان دہی کرتی ہیں۔ چنانچہ اس مجموعہ کے مضامین میں سے "اردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت (۲) نئی شاعری کے نقاد (۳) ادب اور اخلاق (۴) نئے ادبی رجحانات (۵) قدیم ادب اور ترقی پسند نقاد (۶) مواد اور ہیئت (۷) ہندوستانی تہذیب کے عناصر ، نہ صرف اس دور کی ادبی فضا میں ترقی پسندوں کے مخالفین کی طرف سے پھیلائی ہوئی افراتفری اور انتشار کی بھرپور تصویر سامنے لاتی ہیں بلکہ اردو تنقید میں پہلی بار سماجی علوم اور فلسفے کو بنیاد بنا کر ادب اور زندگی کے گہرے تعلق اور ناگزیر ہم سفری کو لازم و ملزوم بنا دینے کی بنیاد ڈالتے ہیں۔ احتشام حسین نے جس سنجیدگی ، علمی تبصرہ اور نقادانہ وقار کے ساتھ اس دور کی ادبی فضا میں پھیلائی ہوئی نراجیت اور انتشار کی دھند کو دور کیا اور ترقی پسند تحریک ، ادب اور مارکسی تنقید کی بنیادیں مضبوطی سے جمائیں ، اس کے اثرات نے اس دور کے ترقی پسند شعر و ادب اور شاعروں اور ادبا کو وقار اور حوصلہ دیا وہ اپنی جگہ ایسا لازوال کارنامہ ہے کہ اس کی روشنی میں نہ صرف گذشتہ نصف صدی کی ادبی فضا ، نظریاتی اصابت اور تخلیقی لگن ، روشن راہوں پر محو سفر رہیں بلکہ آنے والے دور میں بھی احتشام حسین کی نظریاتی تنقیدیں ہر نئی نسل کو شعور ادب کے راستے اس ہی روشنی سے منور ملیں گے۔

احتشام حسین کی تنقید نگاری کا دوسرا اہم پہلو ترقی پسند تنقید کے معیار و اصول نقد منضبط کرنا تھے۔ ان سے پہلے اس پہلو پر ان کے کسی پیش رو نقاد نے نہ اتنی توجہ دی اور نہ اتنا جم کر لکھا۔ حقیقت یہ ہے نظریاتی اور اصولی سطح سے لکھے گئے احتشام حسین کے مضامین ترقی پسند تنقید کی بوطیقا کا درجہ رکھتے ہیں۔ احتشام حسین کے ان مضامین نے ترقی پسند شعر و ادب کی تخلیق میں جن اصول و



سلیم محمد سعید (صدر اجلاس) سامعین سے مخاطب ہیں

معیارات کا چرچا عام کیا، بعد کے آنے والے نوجوان ترقی پسند نقادوں نے اپنی نظریاتی تنقیدوں ہی میں نہیں بلکہ اپنی عملی تنقیدات میں ان کو برت کر تخلیقی فنکاروں کو فن اور فکر کی اونچ نیچ کو سائنسی بنیادوں پر سمجھنے میں بڑی سہولت فراہم کی۔ یہ حقیقت ہے کہ احتشام حسین کے بعد کی نقادوں کی نسل نے ان کی تنقیدوں سے نہ صرف نقادانہ ذمہ داریوں کو نبھانے کے گر سیکھے، بلکہ فلسفہ، سماجی علوم، سائنس اور اقتصادیات کا باضابطہ مطالعہ بنیادی ضرورت کے تحت کیا اور یوں اردو تنقید میں علم و آگہی، وقار اور تنقیدی انصاف پسندی کی روایت پہلی بار حقیقی، شعوری اور سائنسی خطوط پر استوار ہوئی۔ احتشام حسین نے اپنے پہلے تنقیدی مجموعہ "تنقیدی جائزے" کے دیباچے میں اس روایت کی داغ بیل ان الفاظ میں ڈالی۔

"میں ادب کو زندگی کے عام شعور کا ایک حصہ سمجھتا ہوں جس میں طبقاتی رجحانات سانس لیتے اور تمدن کے مظاہر اثر انداز ہوتے ہیں" اس ہی مجموعے کی طبع ثانی ۱۹۵۱ء میں ہوئی۔ اسی دوران میں ان کے تنقیدی مضامین کے دو مجموعے روایت اور بغاوت (۱۹۴۷ء) اور ادب اور سماج (۱۹۴۹ء) شائع ہو چکے تھے۔ احتشام

حسین نے تنقید کی جس ڈگر کو اپنایا تھا وہ ان چار پانچ برسوں میں اس کی فعالیت اور اثر انگیزی کو نہ صرف دیکھ چکے تھے بلکہ اس سے خود بھی مطمئن تھے۔ چنانچہ تنقیدی جائزے کے دوسرے ایڈیشن میں، پھر انھوں نے ایک مختصر سا دیباچہ لکھا جس میں بالصراحت اپنے نقطہ نظر اور تنقیدی بر اطمینان کا اظہار کرتے ہوئے لکھا "وقت کے ساتھ ساتھ میرا یہ خیال پختہ ہوتا جارہا ہے کہ اعلیٰ ادب اور اعلیٰ تنقید کی پہچان یہی ہے کہ اس سے زندگی کے حسن اور توانائی کو سمجھنے اور اسے ابھارنے میں مدد ملتی ہے۔ اس طرح عوام کا رشتہ عوامی جدوجہد کرنے والی طاقتوں سے مضبوط ہوتا ہے۔ زندگی ادب کو سنبھالتی ہے اور ادب زندگی کو سہارا دے کر آگے بڑھاتا ہے۔ اچھے ادب کے مطالعہ سے انسان کا سماجی شعور بڑھتا ہے اور وہ سماج کو بہتر بنانے اور فطرت کو اپنے قابو میں لانے کا اہل بن جاتا ہے۔ اگر کوئی ادبی کارنامہ یہ کام پورا نہیں کرتا، اس میں مدد نہیں دیتا تو وہ صرف ان لوگوں کی نگاہ میں ادب ہوگا جو زندگی کو بہتر بنانے کے متمنی نہیں ہیں"

(تنقیدی جائزے۔ ص ۱۱۔ طبع دوئم)

اوپر دیے گئے دونوں اقتباسات کو بہ یک وقت نظر میں رکھا جائے تو ان سے احتشام حسین کی تنقیدی بوطیقا کے رہنما اصول پورے طور پر مرتب ہو کر سامنے آجاتے ہیں۔ سیاسی اور سماجی حالات کے اعتبار سے احتشام حسین کا یہ دور متحدہ ہندوستان کی تاریخ کا سب سے اہم، پرشور اور جدوجہد آزادی کی لمبی تحریک کی بار آوری کے سفر کی آخری مسافت تھی۔ ظاہر ہے کہ ان حالات میں ادب اور زندگی کا وہ رشتہ استوار نہیں ہوتا جس میں دونوں ایک دوسرے کا سہارا نہ بنیں تو تخلیقی ادب کی ساری مشقت ایک مشغلہ بیکاراں کے سوا اور کیا ہوگی؟ اور احتشام حسین کے نزدیک ایسا مشغلہ صرف ان حضرات کا ہو سکتا تھا جن کا زندگی، اس کے مصائب اور مسائل سے کوئی واسطہ نہ ہو۔ جو سانس کی آمدورفت ہی کو زندگی کا ماحصل سمجھتے ہوں اور انہیں "زندگی کو بہتر بنانے" کی سعی و کاوش کا بھول کر بھی خیال نہ آتا ہو۔

اوپر کی سطور میں اشارتاً ایک جگہ عرض کیا گیا تھا کہ اپنی تنقید نگاری کی ابتدا ہی میں احتشام حسین کو جس اہم مسئلہ سے واسطہ پڑا وہ ترقی پسند تحریک اور ادب کے خلاف شدید مورچہ بندی کے دن بھی تھے۔ یہ مورچہ بندی فی الواقعہ ان حضرات کی طرف سے کی گئی تھی جنہیں زندگی اور اس کی بہتری سے کہیں زیادہ ادب اور شاعری میں "فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلات" والی لایعنی Exercise سے پیار تھا۔ ادب میں حسن کاری، پچی کاری، بناؤ سنگھار اور مرصع سازی کے ان دلدادگان نے ترقی پسند ادب میں فحاشی، روایت سے بغاوت، ادبی رکھ رکھاؤ کو تہس نہس کر ڈالنے، نوجوانوں کو مذہب اور معاشرتی ادب و آداب کا باغی بنانے یعنی دین بزرگاں میں تلخی گھولنے کے ایسے لایعنی اور بے بنیاد مسائل کو اپنی مورچہ بندی کی بنیاد بنا کر گولہ باری کا آغاز کر دیا۔ احتشام حسین کا دوسرا تنقیدی مجموعہ ایسے ہی فروعی مسائل اور تصوراتی انہدام معاشرہ کی کوششوں کے غم و اندوہ بلکہ واویلا کی فضا میں سامنے آیا تھا۔ انہوں نے بالقصد اور بالصراحت ادب میں تزئین کاروں کے اس شور و غوغا کے جواب میں ادب سے بغاوت کے اس صحیح مفہوم اور نقطۂ نظر کی وضاحت کے لیے پے بہ پے تین چار مضامین لکھے جو اس مجموعے "روایت اور بغاوت" میں شامل ہیں بطور خاص جو مضامین ان مباحث کا احاطہ کرتے ہیں وہ ادبی تنقید، جدید اردو شاعری اور سماجی کشمکش اور نیا ادب اور ترقی پسند ادب، ہیں۔ بالخصوص آخری مضمون جو ادب میں ترقی پسند روایت نظریہ اور فلسفیانہ اساس کی بڑی ٹھوس اور واقعتاً حکیمانہ تعبیر و تاویل میں حرف آخر کی حیثیت رکھتا ہے۔ دراصل مخالفانہ مورچہ بندی کے دمدموں سے داغے گئے کئی ایک بموں (Bombs) کے جواب میں لکھے گئے مضامین کا مجموعہ ہے جو ستر صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔

احتشام حسین کے اس مضمون نے اگرچہ مخالفین کی کٹ حجتی کو یکسر تو خاموش نہیں کیا لیکن ان کے عمومی رویے میں ترقی پسند ادب اور شاعری کے بارے میں اتنی تبدیلی ضرور کر دی کہ وہ حضرات جو کبھی پوری ترقی پسند نسل کی ادبی کاوشوں پر رندہ پھیرا کرتے تھے اب مستثنیات (Exceptions) کے مطلقے میں رہ کر باتیں کرنے لگے۔ ان کے نزدیک نہ سارے ہی ترقی پسند شعرا اور ادبا گردن زدنی رہے اور نہ سارا ترقی پسند ادب اور شاعری دریا برد کر دینے کے لائق رہا۔ احتشام حسین کی تنقید نگاری کے سیاق و سباق میں جو نکتہ سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے وہ یہ ہے کہ ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۵ء تک وہ اس میدان کارزار میں تقریباً تنہا یہ قلمی جنگ کرتے رہے تقریباً اس لیے کہ اختر حسین رائے پوری نے اپنے پہلے مجموعہ مضامین "ادب اور انقلاب کے بعد" اپنی گوناں گوں مصروفیات کے سبب بہت کم تنقیدی مضامین لکھے اور نظریاتی مباحث پر ادب اور انقلاب میں شامل مضامین کے علاوہ کچھ اور لکھا ہی نہیں۔ ہاں عملی تنقید کے ضمن میں کوئی آٹھ نو مضامین ملتے ہیں۔ نظریاتی سطح پر مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر اعجاز حسین اور آل احمد سرور البتہ گاہے گاہے بطور کمک کچھ سہارا دیتے رہے۔ اس اعتبار سے دیکھیے تو احتشام حسین کی تنقید نگاری کا یہ پہلا اور اولین اثر ہے کہ ترقی پسند ادب کی اقسام و تفہیم، اس کی حدود اور وسعتوں کے تعین، قدیم ادب کی جدید تشریحات اور توضیحات میں مارکسی سائنسی نقطۂ نظر کی رہنمائی (یعنی ماضی کے ادب کو اس کے متعلقہ سماج کے تاریخی، سیاسی، معاشرتی اور معیشتی حوالوں اور اس عہد کے ادباء کی اپنی محدودات کی روشنی میں جانچ پرکھ کرنے کی ضرورت) کو جزو تنقید بنانا۔ چنانچہ یہ بالکل سامنے کی بات ہے کہ احتشام حسین کی زندگی میں جو ترقی پسند نقاد سامنے آئے (مثلاً بالخصوص ممتاز حسین اور محمد حسن) ان کی نقادانہ ذہنی تربیت اور تنقیدی ڈسپلن کے اولین نقوش احتشام حسین کی تنقیدی نگارشات سے ہی مرتب ہوئے۔ اس ہی تربیت اور ڈسپلن کا یہ نتیجہ ہے ان دونوں نقادوں نے اپنی تمام ذہنی قوتوں اور صلاحیتوں کو مارکسی فلسفہ کے ساتھ ساتھ اپنے دور کے تمام متداول علوم، ادبی تحریکات اور ادبی تجربات پر گہری نظر رکھی اور ساتھ ہی اپنی عملی تنقیدوں میں ہم عصر تخلیقی ادب کی چھان پھٹک کا کام عرق ریزی اور دیانت داری کے ساتھ کرتے رہے احتشام حسین کا تنقیدی مدرسۂ فکر (یعنی مارکسی / ترقی پسند تنقید) ان دونوں نقادوں کے بعد بھی وسعت پذیر ہے البتہ بدلے ہوئے حالات، نئی ادبی تحریکات اور سماجی کیف و کم میں جدید دور کی لائی ہوئی تبدیلیوں کے سبب اب خالص مارکسی تنقید کا ڈسپلن کمزور پڑتا جا رہا ہے اور اس ہی سبب سے تنقید کے میدان میں نو واردوں کے یہاں مارکسزم کے ساتھ ساتھ عہد حاضر کے نئے علوم کے مطالعہ کا فقدان صاف نظر آتا

ہے۔ بہر حال حالات کتنے ہی بدلیں، اب تنقید نگاری میں معاشرتی حال احوال اور بین الاقوامی سطح پر بڑی سیاسی اور علمی تبدیلیوں کے اثرات سے ذہن کو ہٹانا کبھی ممکن نہیں رہے گا۔

تخلیقی سطح پر بھی یہ صورتحال برابر سے اثر انداز رہے گی۔ اس کی زندہ مثال گزشتہ دو تین دہائیوں میں "جدیدیت" کی تحریک اور اس کے بعد کی تنقید میں اسٹرکچرازم کے رجحانات کا فروغ ہیں۔ جدیدیت کو پہلے ترقی پسندی کا رد عمل کہہ کر متعارف کرایا گیا لیکن بعد کو ترقی پسندی کا لاحقہ لگائے بنا گزارہ مشکل ہوگیا (مگر چونکہ یہ محض اپنی ساکھ بنانے کی خاطر نیم دلانہ حربہ تھا اس لیے جدیدیت پسندی کی پوری عمارت ڈھے گئی) یہی حشر اسٹرکچرازم کا ہوا۔ پہلے اسے اپنی ذات میں شافی و کافی ہونے کا سرٹیفکیٹ دیا گیا۔ جب قبول عام کی کوئی صورت نظر نہ آئی تو مارکسزم میں اسٹرکچرازم کے نقوش کی کھوج اس کے طبقاتی فلسفہ و فکر کی رعایت سے شروع ہوئی اور اب رائدین اسٹرکچرازم خود ہی اس سے بیزار ہو کر اور اپنی گلوخلاصی کی خاطر مابعد الطبیاتی تاویلات کی بھٹی میں جھونک رہے ہیں۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ جعلی ترقی پسندی جدید عہد اور جدید تقاضوں کی دہائی دے کر خواہ کتنے ہی حربے اپنی ذات کی تشہیر کی خاطر آزماتی رہے، لیکن وہ ترقی پسندی جو صحیح اور ٹھوس مارکسی خطوط پر ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پروان چڑھی اور اس کے اولین سائنسی مفکر اور نقاد احتشام حسین نے جس انداز میں اسے اپنی تحریروں کے ذریعہ آنے والی نسلوں کے بیدار ذہن افراد کی فکر و نظر کی تربیت کا ذریعہ بنایا، وہ ہر دور کی ایسی جعلی ترقی پسندی اور ذاتی شہرت کے طلب گار نام نہاد ترقی پسندوں کے تمام حربوں اور حیلوں کے پھلنے پھولنے کے سارے امکانات کی راہیں مسدود کر چکی ہے۔ اردو نقد و تنقید پر اتنے گہرے اثرات مرتب کرنے کے باوجود (جو ان کی اپنی ہی زندگی میں ممتاز حسین اور محمد حسن کی تنقیدات کی شکل میں سامنے آگئے تھے) خود احتشام حسین کے اندر تنقید نگار کی ذمہ داری اور اس کی ادبی اور علمی حیثیت کے بارے میں جو انکسار اور عجز تھا وہ بزعم خود "ہم چوں من دیگرے نیست" کا نعرہ مارتے رہنے والوں کی آنکھیں کھولنے کے لیے تازیانے ثابت ہونا چاہیے۔ انھوں نے اپنے چوتھے مجموعہ مضامین "تنقید اور عملی تنقید" کے دیباچے میں اعتراف کیا ہے

"تنقید نگاری کئی حیثیتوں سے سب سے مشکل اور ذمہ دارانہ صنف ادب ہے۔ لیکن بعض اوقات اس ذمہ داری سے پوری طرح عہدہ بر آ ہونا ممکن نہیں ہوتا۔ اس میں نقاد کی محدود نگاہی اور جذباتی کمزوری کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ اس لیے میں کبھی یہ کہنے کی جرات نہیں کرتا کہ یہ مضامین حرف آخر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تاہم جہاں تک ہو سکتا

ہے میں دیانت دار رہنے کی کوشش کرتا ہوں۔"

یہاں تک پہنچنے کے بعد اس بات میں کسی اضافے کی گنجائش نہیں رہ جاتی کہ تنقید کی اثر انگیزی میں، جہاں وسعت علم و نظر، فکری گہرائی اور نقادانہ رویے کی گیرائی کو دخل ہے وہیں نقاد کی تنقیدی دیانت داری بھی ایسا لازمی جزو ہے، جس کے بغیر مشاہدہ حق کی گفتگو کا حق ادا ہونا ممکنات میں سے نہیں۔

یہاں تک بات صرف احتشام حسین کے تنقیدی نظریے اور رویے کی ہی رہی۔ یہ اس لیے ضروری تھا کہ سب سے پہلے ہم ان کی تنقید نگاری کے ضمن میں بہت مختصر طور پر چند اشاروں کی مدد سے یہ دیکھ لیں کہ ان کے تنقیدی ذہن کی روش کیا رہی ہے۔ دوسری بات اس ضمن میں ان کی تنقید نگاری کے اثرات ان کے بعد آنے والے نقادوں اور تنقیدی روش پر کیا پڑی۔ اس حوالے سے بھی بہت ہی سرسری طور پر چند باتیں اس ضرورت کے تحت پہلے کہہ دی گئی ہیں کہ ہر دور کے مخصوص تنقیدی رویوں کے اثرات تخلیقی ادب پر لازماً پڑتے ہیں اگرچہ اس کی نوعیت ذرا پیچیدہ ہوتی ہے۔ بہرحال یہ جان لینے کے بعد کہ احتشام حسین کی تنقید نگاری کے بنیادی اصول اور نظریات کیا رہے اور ان کے تنقیدی رویے نے کس انداز میں مستقبل کی تنقید نگاری کی رہنمائی کی، اب ہمیں ان کی تنقید کے اثرات ان کے ہم عصر تخلیقی ادب و شعر پر بالخصوص اور بعد کے شعر و ادب کی عمومی صورت حال پر مختصر سی بات چیت کر لینی چاہیے۔

اوپر اشارتاً یہ عرض کیا جا چکا ہے کہ کسی بھی مخصوص عہد کی تنقید اپنے بعد کے آنے والی تنقید پر ضرور اثر انداز ہوتی ہے اور آنے والے نوجوان نقادوں کے تنقیدی اسلوب ہی نہیں، تنقیدی نظریات، تخلیقی ادب کی عملی تنقید اور شعر و ادب سے متعلق نظریاتی مباحث تک پر اپنا گہرا اور فوری اثر چھوڑتی ہے۔ یاددہانی کے طور پر مکرر عرض ہے کہ احتشام حسین کے تنقیدی نظریات، رویے اور عملی تنقید کے طریقہ کار نے ان کی اپنی ہی زندگی میں ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر محمد حسن اور ممتاز حسین ایسے ترقی پسند نقادوں کی فکر و نظر کی آبیاری اپنے ہی انداز میں کی اور یہ تینوں نقاد ترقی پسند ادب کی تنقید کے احتشام حسین مدرسہ فکر کے نقاد مانے جاتے ہیں۔

یہاں تک تو بہت سیدھی اور آسانی سے سمجھ میں آجاتی ہے۔ لیکن کسی بھی عہد کے کسی مخصوص تنقیدی رویے اور نظریات کے اثرات اس عہد کے تخلیقی ادب پر بیک جنبش قلم یا اتنی آسانی سے بیان نہیں کیے جا سکتے جتنے ایک مخصوص نوعیت کی تنقید کے اثرات ہم عصر تنقید پر واضح اور دو

ٹوک انداز میں بیان کیے جا سکتے ہیں - غالباً اس صورتحال کے متعلق اسباب اور وجوہات کی کسی طویل تشریح اور تاویل میں جانے کی اس لیے ضرورت نہیں ہے کہ اتنی بنیادی بات ہم سب ہی جانتے ہیں کہ اول تو تخلیقی فنکار کی انا بہت جلد کیا بہت دیر تک بھی کسی تنقیدی رویے کی پیش کردہ اصلاحی نوع کی تجاویز ماننے کے لیے آمادہ نہیں ہوتا - دوسرے یہ کہ یہ توقع ہی بنیادی طور پر عبث ہوتی ہے کہ ادھر کسی نقاد نے فن افسانہ نویسی یا فن شاعری پر کوئی مضمون لکھا ہو اور دوسرے ہی دن سو میں سے دس پانچ نے اس نصیحت نامہ کو سامنے رکھ کر اپنی پچھلی تحریروں کے برعکس تنقیدی مشوروں کے مطابق یکسر بدلی ہوئی غزل یا نظم یا کوئی افسانہ تخلیق کر لیا ہو - نہ ایسا ہونا ممکن ہے، نہ ایسا ہوا ہے اور نہ ہی خود نقاد اپنی تنقید نگاری کے جادوئی اثرات کے مرتب ہونے کی توقع پر لکھتا ہے -

یہ غیر ضروری سی Pre - Cautionary بات اس لیے عرض کرنا ضروری سمجھا گیا کہ مضمون کے عنوان کو سرسری نظر سے دیکھتے ہی پڑھنے والے کا ذہن اس امر پر آمادہ ہو جاتا ہے کہ مضمون نگار ایسے افسانوں، ناولوں، نظموں، غزلوں وغیرہ کی فہرست مہیا کرے گا جن کے لکھنے والوں نے احتشام حسین کے فلاں فلاں مضمون کو پڑھ کر یہ چیزیں لکھی ہیں اور ان پر پہلی تخلیقات کے مقابلے میں احتشام حسین کی تجویز کردہ فلاں فلاں تبدیلی آئی ہے - ظاہر ہے کہ ادب میں ایسے اثرات کی توقع بالکل ویسی ہی ہے جیسا کہ بازار میں ایک دن کسی نئے ڈیزائن اور نقش و نگار والی کوئی میز کسی دکان پر پہلی مرتبہ نظر آئے اور دو چار دنوں کے اندر پوری فرنیچر مارکیٹ میں ہر تیسری یا دوسری دکان پر ویسی ہی میزوں کا انبار لگا نظر آنے لگے - ادب میں اس نوع کی " تاثر پذیری " یعنی فوری تبدیلی بڑی طاقتور سے طاقتور تنقید کے لیے بھی کبھی ممکن نہیں ہو پایا -

نظریاتی سطح پر تو کوئی ادبی تحریک ماضی کے مقابلے میں نیا نظریاتی ادب اپنے اثرات کے تحت چار چھ مہینے یا سال بھر کے اندر اندر تخلیق کرانے کے موقف میں ہو سکتی ہے اور ایسی صورت میں یہ کام تحریک کی اثر اندازی کے سبب ہوتا ہے (جیسا کہ ترقی پسند تحریک، حلقہ ارباب ذوق کی باقاعدہ سال چھ مہینوں تک ادبی اجلاس کے اثرات کے تحت تبدیل شدہ شعر و ادب ہمارے سامنے آیا ہے) لیکن یہ توقع کرنا کہ احتشام حسین نے جب کرشن چندر کی افسانہ نگاری پر مضمون لکھا تو اس کا اثر یہ ہوا کہ ایک ہفتہ کے اندر ہی اندر کرشن چندر نے احتشام حسین کے تنقیدی مشوروں اور تجویزوں کے عین مطابق فلاں فلاں افسانہ لکھا - عرض کیا جا چکا ہے کہ اس طرح کی توقع اس مضمون کے عنوان سے بالجبر ظلم ہوگا - ان تحفظات کے بعد اصل بات کی طرف آئیے -

یہ بات دہرانے کی نہیں ہے کہ ترقی پسند تحریک سے پہلے اردو ادب بے سمتی کا شکار تھا۔ بہت مخصوص نوعیت کی تنقیدی اصلاح میں بیسویں صدی کے ابتدائی دور کا ادب اپنے ماضی قریب یعنی انیسویں صدی کی آخری ربع کے ادب سمیت انار کی کا شکار تھا۔ اس میں شک نہیں کہ مذکورہ بالا قریب قریب پچاس برس کے ادب میں وہ لامعنویت تو نہیں تھی جو انیسویں صدی کے ادب اور شعر میں محض حسن آفرینی، رنگین بیانی اور زبان و بیان کی معرکہ آرائی کے سبب بہت عام تھی۔ اس ادب میں حب وطن کی روایت، حالات سے نا اطمینانی، غیروں کی محکومی کا دبا دبا احساس، اخلاقی بے راہ روی وغیرہ ایسے عناصر کی نشاندہی تھوڑی سی جستجو کے بعد حتیٰ کہ غزلیہ شاعری کی علامات تشبیہات اور استعاروں کو سماجی معنویت بھی کھینچ تان کر کے دی جا سکتی ہے۔ لیکن جیسا کہ ابھی ابھی عرض کیا گیا، اس سارے ادب میں کسی مخصوص مقصد یا منزل کی طرف سفر کی کوئی واضح سمت یک قرأت سامنے نہیں آتی۔ یہ یاد دلانا بے جا نہ ہوگا کہ یہ صورتحال خاص طور سے مذکورہ دور کے اردو اور ہندی ادب سے متعلق ہے ورنہ تو اسی غیر منقسم ہندوستان کے انہی دنوں کا بنگالی ادب بالخصوص ایک الگ ہی منظر نامہ پیش کرتا ہے۔ اور خاص طور سے ۱۹۰۵ء میں تقسیم بنگال کے حوالے سے تو بنگالی زبان کا ادب شعلہ جوالہ بنا ہوا تھا، لیکن اردو اور ہندی ادب میں تقلید ابھی ہمعصر بنگالی ادب کا ہلکا سا پر تو نظر نہیں آتا۔ ہاں جب ۱۹۱۰ء/۱۹۱۱ء میں ایک بار پھر بنگال کو متحد کر دیا گیا تو البتہ مسلم قومیت کے حوالے سے مولانا ظفر علی خان نے خاص طور پر اور اخبارات سے منسلک دو ایک اور شاعروں اور قلم کاروں نے مولانا کی تقلید میں قطعات، نثری کالموں اور دو ایک طویل نظموں میں اپنی قوم کا احتجاج ضرور ریکارڈ کرا دیا، لیکن تخلیقی ادب کی دنیا بدستور اپنی دھن میں مگن رہی۔

ان مختصر سے اشاروں سے جس صورتحال کی طرف توجہ دلانا مقصود ہے وہ یہ ہے کہ اردو شاعری اور ادب کا جو ورثہ ۳۰ء کے لگ بھگ نئے اور روشن خیال ادیبوں کو اور ۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کے حوالے سے ترقی پسند مصنفین کو ملا اس میں جذباتیت، توہم پرستی، حسن پرستی، اور سطحی حالات زندگی سے متعلق لکھنے والوں کا ایسا رویہ کارفرما تھا جس کا زندگی کے اصل مسائل کی تہ تک پہنچنا اور زندگی کو بدلنے کی جدوجہد کا کوئی پرتو نہیں ملتا تھا۔ ادب اور شاعری میں ہیئت پرستی منتہائے مقصد ہی تھی اور اعلیٰ ادبی کارنامے کی دلیل بھی۔ مواد کو نہ تخلیقی عمل میں کوئی سنجیدہ مقام حاصل تھا اور نہ فنکاری کے سامنے اس کی کوئی وقعت تھی۔ سب کچھ عجیب انداز میں گڈمڈ ہو رہا تھا۔ بیسویں صدی کی ابتداء میں سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کی آوازیں بلاشبہ اپنے زمانہ ماسبق کی شدید روایتی

تقلیدی فضاء میں نئی آوازیں تھیں۔ لیکن یلدرم کی تمام تحریریں مواد کے مقابلے میں ہیئت اور اسٹائل میں تبدیلی کی تنگ دو سے آگے نہیں بڑھ پائیں۔ پریم چند کے ابتدائی افسانوں کے مجموعہ سوز وطن کا معتدبہ حصہ قصہ گوئی کے پرانے انداز کی چغلی کھاتا ہے۔ اگر اس مجموعہ کے ابتدائی نام "سیر درویش اور سوز وطن کی کہانیاں" کو پیش نظر رکھا جائے تو پھر زیادہ کچھ کہنے کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی۔ پریم چند کی ان ابتدائی کہانیوں میں ہیئت کی جدیدیت (اس دور کے تناظر میں) کے سوا مواد کے اعتبار سے کوئی ندرت نہیں۔ البتہ تخلیقی محرک کے طور پر حب وطن کی وہی روایت ضرور کارفرما ہے جو ۱۸۵۷ء کے محاربہ عظیم اور ۱۹۰۵ء میں تقسیم بنگال کے رد عمل کے طور پر ہندوستانی معاشرے کو بیرونی حکمرانوں کے خلاف گرما رہی تھی۔

ایسی گڈمڈ فضاء میں ذمہ داری کے ساتھ ادب اور شاعری کو صحیح معنوں میں عوامی کردار ادا کرنے کے خطوط پر ڈھالنے کی تنقیدی سعی و کاوش کی ذمہ داری قبول کرنا اور اسے واقعتاً نبھانا کس درجہ کا کٹھن کام ہو سکتا ہے؟ اس سوال کے جواب کا احتشام حسین کی ابتدائی دس پندرہ برسوں کے تنقیدی مضامین کو پڑھ کر ہی اندازہ ہو سکتا ہے۔ انھوں نے جس انہماک، علمی گہرائی اور گیرائی، مارکسی اصولوں کی سوجھ بوجھ اور ان کی روشنی میں متذکرہ بالا نوع کی الجھی ہوئی ادبی صورت حال کو جذباتیت اور اندھی تقلیدی روش کی بھول بھلیوں سے نکال کر سماجی ذمہ داری نبھانے کی راہ پر ڈالا وہ فی الواقعہ کسی اکیلے فرد کا نہیں ایک پورے ادارے کا کام تھا۔

اس زاویے سے اب اگر یہ دیکھا جائے کہ احتشام حسین کے ان اوپر ذکر کیے گئے مضامین کس نوعیت کے تھے تو سب سے پہلے ہمیں ان کے عنوانات کی ایک سرسری سی فہرست پر نظر ڈالنا چاہیے۔ ان کے ابتدائی چار مجموعوں (تنقیدی جائزے، روایت اور بغاوت، ادب اور سماج اور تنقید اور عملی تنقید) میں شامل مندرجہ ذیل ایسے مضامین شامل ہیں جن میں انھوں نے ادبی مسائل پر مارکسی نقطہ نظر سے تخلیقی ادب کے بنیادی اصولوں کی تدوین اور ترتیب کی ہے۔

(۱) اردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت (۲) نئی شاعری کے نقاد (۳) ادب اور اخلاق (۴) نئے ادبی رجحانات (۵) قدیم ادب اور ترقی پسند نقاد (۶) مواد اور ہیئت (۷) ادبی تنقید (۸) افسانہ اور حقیقت (۹) جدید اردو شاعری اور سماجی کشمکش (۱۰) ادب اور سماج (۱۱) ڈراموں میں وحدتوں کا مفہوم (۱۲) تنقید اور عملی تنقید (۱۳) ادب میں طنز کی جگہ (۱۴) افسانے میں نفسیات کا عنصر (یہ ایک سرسری لیکن بنیادی اہمیت کے مضامین کی فہرست ہے اور یہ تمام مضامین ابتدائی بارہ تیرہ برسوں کے دوران میں

لکھے گئے تھے۔)

مذکورہ بالا مضامین کے عنوانات ہی سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں رہ جاتا کہ احتشام حسین نے اپنی تنقیدی ذمہ داری میں اس دور کے پہلے کے ادب اور شاعری کو ہر زاویہ سے سماجی حالات اور زندگی کی ابتر اقدار، عوامی تقاضوں، نئے علوم، ادب میں نئے تجربات اور سب سے اہم نظریاتی اساس دینے کے کام کو ترجیح اول کے طور پر فوقیت دی۔ یہ اس لیے بھی ضروری تھا کہ اس دور میں بحیثیت مجموعی ترقی پسندی کا نام ہی کلاسیکی طرز کے ادب کے پرستاروں کے بھڑکانے کے لیے وہی کام کرتا تھا جو تیل پر آگ کرتی ہے۔ احتشام حسین نے دوسرے جذباتی ترقی پسند مضامین نگاروں کے برعکس ماضی کے ادب کے مطالعہ اور اس کی چھان پھٹک کے لیے یہ رہنما اصول سامنے رکھا کہ ایسے تمام ادب کو آج کے بدلے ہوئے حالات اور زندگی کے معیارات پر پرکھنے کے بجائے نقاد کو پوری سنجیدگی کے ساتھ اس دور کو ہمدردی، تاریخی تناظر اور سماجی کیف و کم کے پس منظر میں دیکھنا چاہیے اور ساتھ ہی اس بات پر بھی نظر رکھنا چاہیے کہ لکھنے والے کے اپنے علمی، ذہنی اور تخلیقی محدودات کیا تھے؟ اور آیا وہ ان کو توڑ کر آگے بڑھنے کی سکت رکھتا تھا یا نہیں؟ اگر نہیں تو اس ادب کو اپنے آج کے معیارات پر پرکھنا ناانصافی ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس انداز سے ماضی کے ادب اور ادب عالیہ کو پرکھنے کا معیار ہمارے یہاں کے تنقیدی رویوں میں خال خال ہی نظر آتا ہے۔ ہو یہ رہا تھا کہ نئے علوم نئے نقطۂ نظر نئے سماجی حالات کے زعم میں بہت سے لکھنے والے ماضی کے تمام ادب کو بیک جنبش قلم رد کرنے پر تلے ہوئے تھے۔ نظریاتی سطح پر احتشام حسین کی تنقید نگاری کے اس پہلو نے آنے والی نقادوں کے سامنے ایک ایسا معیار قائم کر دیا تھا جسے رد کر کے ماضی کے ادب کو رد کر دینا، خود ان کی تنقیدی صلاحیتوں کو مشکوک بنا دینے کے برابر تھا۔

احتشام حسین کے اس رویے نے دوسرا اہم کام ترقی پسند مصنفین میں غزل کی ازسرِنو آباد کاری کا انجام دیا۔ ترقی پسند غزل کی تخلیق اور پسندیدگی دونوں ہی میں ان کی تنقیدی کاوشوں کو بڑا دخل ہے اس حوالے سے ان کے وہ مضمون بنیادی اہمیت کے حامل ہیں جن میں نئے ترقی پسند ادیبوں اور بالخصوص قارئین ادب کو ماضی کے کلاسیکی ادب اور شاعری کے مطالعہ میں سائنسی رویہ اپنانے کی طرف متوجہ کرایا ہے (اوپر ان مضامین کے نام دے دیے گئے ہیں) اور اس بات پر انہوں نے خاص طور سے متنبہ کیا کہ ماضی کے ادب کو اس کے سماجی سیاسی اور معیشتی ڈھانچے سے کاٹ کر آج کل کے حالات اور ادبی پیمانوں سے ناپنا غیر تنقیدی اور چنانچہ غیر سائنسی رویہ ہوتا ہے۔

احتشام حسین کے دور تک آتے آتے اگرچہ اردو کا نثری تخلیقی ادب یعنی افسانہ، ناول اور ڈرامہ خاصہ جدید خطوط پر استوار ہو چکا تھا تاہم مواد اور ہیئت کے معاملے میں لکھنے والوں کے ذہن صاف نہیں تھے۔ بالخصوص مواد کے بارے میں ابھی تک ادیبوں اور شاعروں کا رجحان بے اعتنائی کا شکار تھا۔ ماضی کی روایات کے مطابق مواد کے انتخاب اور برتاوے کے مقابلے میں ہیئت اور اسلوب پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ چنانچہ اس طرف متوجہ ہوئے تو احتشام حسین نے ایسے ہی مجرد موضوعات پر مسلسل کئی ایک اعلیٰ درجہ کے مضامین لکھے جن میں موضوع، مواد اور ہیئت کے ساتھ ساتھ اجتماعی شعور اور حقائق ایسے دقیق اور الجھے ہوئے مسائل کو حکیمانہ شعور کے ساتھ سمجھایا۔ ان کے مضمون ہیئت اور مواد سے لیا گیا مندرجہ ذیل اقتباس دیکھیے :

> "یہ ہر شخص جانتا ہے کہ نہ صرف مواد سے کام چل سکتا ہے اور نہ محض شکل و صورت سے بلکہ کسی نہ کسی تناسب سے دونوں کا ربط فن کا لازمی عنصر ہے... اس وجہ سے ہیئت اور مواد کا سوال جمالیات کے نقطہ نظر سے سمجھنے کی کوشش کبھی تسکین بخش نتیجہ برآمد نہ کرے گی۔ اس کے برعکس تاریخی زاویہ نظر جمالیات کے پرستاروں کے متعدد مکاتب کو الجھا دینے والی موشگافیوں سے بچائے گا..."
>
> "مواد ہو یا ہیئت اور شکل ان میں جمالیاتی اقدار کا ہمہ گیر سلسلہ تلاش کرنا اس لیے محال ہے کہ انسانیت اور طبقات اپنے معاشی روابط کی وجہ سے کبھی یکساں مذاق کے حامل نہیں ہو سکتے ایک قسم کی شاعرانہ آرائش سے متاثر یا متلذذ نہیں ہو سکتے۔
>
> یہاں خود جمالیاتی اقدار بنانے والوں کے لیے صرف ایک چارہ کار رہ جاتا ہے اور وہ یہ کہ وہ بھی تاریخی تجزیہ کا راستہ اختیار کریں اور ہر قسم کی شاعری کو انصاف کے ساتھ پرکھیں..."
>
> "... آج نئے اسالیب اختیار کرنے، مواد کو شاعری کے سانچے میں ڈھالنے کا سوال اس لیے زیادہ اٹھ رہا ہے کہ وہ تمام لوگ جو ادب کو ذاتی ملکیت کی حیثیت دینا چاہتے تھے، جو اسے چند آدمیوں تک محدود رکھنا چاہتے تھے۔ جو بدلتی ہوئی زندگی کا ساتھ اپنے مادی نقصان یا ذہنی رکاوٹ کی وجہ سے نہیں دینا چاہتے تھے وہ بہت کچھ اپنے ہاتھ سے نکلتا ہوا دیکھ رہے ہیں..."

مندرجہ بالا مختصر سے چند اقتباسات اگرچہ تفصیل کے ساتھ موضوع بحث بنائے گئے اور مسائل اور ان کے تفصیلی اور فلسفیانہ توضیحات کا نعم البدل نہیں ہیں تاہم ان سے بھی ہم احتشام حسین کے بنیادی نقطۂ نظر سے بخوبی واقف ہو سکتے ہیں۔ بعض حضرات نے اس مضمون (ہیئت اور مواد) کو پڑھ لینے کے بعد بھی احتشام حسین کے تنقیدی نقطۂ نظر پر یہ الزام عائد کیا ہے کہ وہ ہیئت کے مقابلے پر مواد کو مقدم رکھتے ہیں۔ کچھ حضرات کا خیال ہے کہ ان کے نزدیک فن کا واحد مقصود صرف اور صرف مواد ہے اور ہیئت کو وہ محض ایک ثانوی درجہ بطور وسیلہ دیتے ہیں۔

ان اعتراضات اور احتشام حسین کے مضمون کا متن سامنے رکھیے تو یہ بات سمجھنے میں خاصی دشواری پیش آتی ہے کہ ان حضرات نے کس طرح سے یہ نتائج اخذ کیے؟ یا تو وہ ادبی تنقید کے تاثراتی مدرسہ فکر کے ماننے والے ہیں اور ادبی تنقید کے منطقی، فلسفیانہ اور تاریخی انداز اور عمل کو سمجھنے کی سکت اپنے آپ میں نہیں رکھتے یا پھر وہ تخلیق شعروادب میں مواد کے مقابلے میں صرف اور صرف طرز ادا تک ہی رسائی رکھتے ہیں۔ ان دو معذوریوں کے علاوہ کوئی تیسری وجہ سمجھ میں نہیں آتی اتنے مدلل اور منطقی انداز میں ہیئت اور مواد کے رشتے اور تعلق میں جو تناسب اور توازن زیر بحث لا کر دونوں کے (ایک خاص تناسب کے ساتھ) لازم و ملزوم ہونے کو ثابت کیا گیا ہے، اس میں احتشام حسین نے کہیں کوئی ابہام باقی نہیں چھوڑا ہے۔ اتنے طویل اور ہمہ جہت مسائل پر صاف صاف گفتگو پر مشتمل مضمون کے بعد اس کی کسی وضاحت اور تشریح کی ضرورت اس لیے نہیں ہونی چاہیے کہ جن ذہنوں کی معذوری انہیں منطق اور استدلال کی زبان نہیں سمجھا سکتی ان کے سامنے ہزارہا صفحات پر مشتمل تشریحات بھی ویسی ہی عقدہ لاینحل رہیں گی جیسا کہ یہ مضمون رہا ہے۔ لہٰذا مزید کسی حاشیہ آرائی کے بغیر خود احتشام حسین کے الفاظ ہی میں اس ضمن میں یہ بات سن لیجیے:

"شاعری نئے اسلوب میں ہو یا پرانے، شاعر کے لیے اپنے مواد پر قدرت، اس سے خلوص اور احساس کی شدت کے ساتھ ساتھ زبان پر قدرت بھی ضروری ہے۔ اسے رنگ و صوت، نغمہ و ترنم ان تمام لطافتوں سے کام لینا چاہیے جس کا مواد دل و دماغ پر چھا جائے اور سننے والے میں عمل کی طاقت پیدا کر دے۔ مواد اور ہیئت کے اس ہی اتحاد کا نام فن ہے"

مندرجہ بالا ڈھائی سطروں میں مواد اور ہیئت کے اتحاد، ان کے تناسب اور ان کے تخلیقی اثر پر جس واضح انداز میں ساری بحث کو سمیٹا ہے نہ اس میں مواد کو ہیئت پر فوقیت کی بات ہے اور نہ

صرف اور صرف ہیئت پرستی کا درس ۔۔۔ بلکہ اصل بات وہی ہے جو احتشام حسین نے بالصراحت اوپر دیے گئے اپنے اس ہی مضمون کے اقتباس میں کر دی ہے یعنی جو حضرات اپنے تخلیقی عمل میں مواد کی اہمیت کو صرف شکل اور صورت کے بناؤ سنگھار پر ترجیح دینے کے عادی ہو چکے ہیں وہ کبھی بھی ہیئت اور اسلوب کے برابر مواد کو اہمیت دینے پر تیار نہیں ہو سکتے۔

دراصل قصہ ان حضرات کے لیے صرف اتنا ہی نہیں ہے کہ مواد بھی اتنا ہی اہم ہے جتنا کہ اسلوب اور ہیئت بلکہ اصل بات یہ ہے کہ احتشام حسین نے مواد کے حوالے سے اس مضمون میں بھی مواد کے مبنی بر حقیقت کی بات خالص مارکسی نقطۂ نظر سے کی ہے یعنی وہ حقیقت کو صرف مادی اور وہ بھی جدلی مادیت مانتے ہیں جو تخیل پرستوں کی بنی بنی اور منقش عمارت کے رنگ و روپ کی ساری آب و تاب ناقابل یقین یعنی مفروضات کا ملبہ بنا کر رکھ دیتی ہے۔ اس لیے کہ جدلیاتی مادیت طبقاتی کشمکش میں معاشی نظام کو بنیاد ٹھہراتی ہے اور اسی وجہ سے حقیقت کا کوئی تصوراتی خاکہ جدلیاتی مادیت کے فلسفیانہ اور منطقی دائرے میں اپنی "اصلیت" باقی نہیں رکھ سکتا۔ ظاہر ہے کہ اس سے تصورات پر قائم وہ ساری طلسماتی فضا بے معنی اور بے مصرف ہو کر رہ جاتی ہے جس کے بل پر شعر و ادب میں حسن کاری کا کاروبار جاری رکھا جا سکتا ہے۔ مواد کی مارکسی اور جدلیاتی توضیحات کا یہی پہلو اس نزاع کا اصل رخ ہے جس کو ادبی اور شاعرانہ حسن کاری کی مشقت کے ضائع جانے کا ذمہ دار سمجھا جاتا ہے۔

احتشام حسین کی تنقید نگاری کے ضمن میں ایک اور اہم بات کی طرف ابتداء ہی میں اشارتاً ان کے ہم عصر سینئر ادباء اور شعراء کی تخلیقات میں رومانی وفور کا ذکر کیا گیا تھا۔ احتشام حسین نے اپنی شروع کی تنقیدی نگارشات میں اس پہلو پر خصوصی توجہ دی اور ادب کی رومانی بنیاد اور محرکات پر بھی تجزیاتی اور تنقیدی مضامین لکھ کر بہت سی بے بنیاد الجھنوں اور خلط بحث کا ازالہ کیا۔ یہاں یہ بات صراحت کے ساتھ زور دے کر کہنی ضروری ہے کہ وہ زندگی اور تحریر میں رومان کی گنجائش کے یکسر منکر نہیں ہیں البتہ جس امر پر وہ بار بار زور دیتے رہے وہ اسی رومان پسندی کی نفی کرنا تھی جو لکھنے والے کی ذاتی اور نجی ملکیت بن کر رہ جاتی ہو اور عوامی سطح پر اس سے زندگی میں کوئی دلچسپی یا تگ و تاز زندگی میں جینے کی کوئی امنگ نہ پیدا کر سکے۔ اس حوالے سے ان کے عملی تنقید کے دو مضامین "اختر شیرانی کی رومانیت" اور "سردار جعفری رومان سے انقلاب تک" میں نہ صرف رومانیت کے ادب میں استعمال کے بنیادی اصولوں کے بڑے کار آمد مباحث ملتے ہیں بلکہ عملی طور پر زندگی اور ادب میں رومانیت کی جانچ پرکھ کے معیارات بھی متعین کیے گئے ہیں۔ "اختر شیرانی کی رومانیت" میں ایک جگہ انہوں نے بہت کھل

کر لکھا ہے:

"بیسویں صدی آتے آتے آزادی کی خواہش اور مغربی اثرات نے عمل کی دنیا سے دور ایک انتہا پسندانہ رومانوی اور تخلیقی انداز نظر بھی پیدا کر دیا تھا جو کسی کے یہاں فطرت پرستی کے روپ میں، کسی کے یہاں مذہب سے بغاوت کی شکل میں، کسی کے یہاں تخیلی رنگین بیانی اور والہانہ گمشدگی کے رنگ میں رونما ہوا۔ جو زنجیریں سیاسی اور سماجی جدوجہد میں ٹوٹ سکتی تھیں وہ خیالوں میں ٹوٹنے لگیں۔ ابتدائی جدید شاعری ہی سے اقبال، چکبست، سرور جہاں آبادی، عظمت اللہ وغیرہ کی نظم نگاری اور مہدی افادی، نیاز فتح پوری، سجاد انصاری، سجاد حیدر یلدرم، میر ناصر علی اور ریاض خیر آبادی وغیرہ کی نثر نگاری نے تخیل کی مینا کاریوں سے محدود زندگی ہی میں نئے چمن کھلائے اور ذوق ادب رکھنے والوں کو بغیر پلائے مست کر دیا۔ آج وہ کسی قدر پرانی ہو چکی ہے مگر اس وقت کے ادبی ساغر تمام نوجوانوں کو بے خود بنا رہے تھے۔ یورپ اور بنگال کے نغمہ کی آمیزش سے یہ شراب دو آتشہ اور سہ آتشہ بن جایا کرتی تھی۔ اس کی جڑیں زیادہ گہری نہ تھیں، لیکن اوپر اوپر رنگینیوں کا وہ طوفان اٹھتا تھا کہ نوجوانوں کو بہالے جانے کے لیے سیل بے پایاں بن جاتا تھا۔ ان جادوگروں میں سے بعض تو اپنی شعبدہ بازیوں کا کرتب دکھا کر تھوڑے ہی دنوں کے اندر چلے گئے۔ بعض کسی نہ کسی شکل میں دل کے ساتھ عقل پر بھی چھا گئے اور ان کے سحر آفریں کرشمے آج بھی نظر بندی کر رہے ہیں۔"

اس طویل اقتباس کو قصداً اس لیے قارئین کے سامنے پیش کیا گیا ہے کہ احتشام حسین نے رومانیت کے باب میں مختصر اور اپنے مخصوص نپے تلے انداز میں ان تمام بنیادی باتوں کا احاطہ کر لیا ہے جو رومانیت کی تصوراتی اور سماجی حقیقت کو سمجھنے اور جانچنے میں ہماری رہنمائی کر سکتی ہیں۔ اپنے سنجیدہ اور ثقہ انداز کے ساتھ ساتھ اس اقتباس میں جذباتی رومانیت کے متعلق احتشام حسین کے تنقیدی رویے میں جو قدرے تلخی اور جارحیت در آئی ہے وہ بیسویں صدی کے ابتدائی ادبی اور شعری رویے کی اس روش پر صدائے احتجاج ہے جو (متحدہ) ہندوستان میں جدید علمی، سائنسی اور عقلی ماحول میں ادب کے نئے حقیقت پسندانہ اور سماجی شعور پر مبنی تخلیقی رویوں کا تقاضا کر رہے تھے لیکن ہمارے رومان پسند اس تمام ماحول اور اس کے تقاضوں کی طرف سے آنکھیں بند کیے اپنا راگ الاپنے میں مست تھے۔ یہ کوئی ڈھکی چھپی یا بین السطور کہی جانے والی بات نہیں تھی (اور نہ آج ہے) کہ احتشام

گیرائی کی ہو رہی تھی۔ مقصد اس طرف توجہ دلانے سے یہ تھا کہ انہوں نے ادب اور شاعری کے جملہ مسائل پر اتنا کچھ لکھا ہے کہ ہماری تنقید میں اس مقدار اور اس معیار کی تحریریں نہ احتشام حسین سے پہلے کسی نے لکھیں اور نہ ان کے بعد آنے والے نقادوں کے لیے خود احتشام حسین نے اس میدان میں کوئی ایسی گنجائش چھوڑی کہ ان کے تنقیدی اصول سازی کے کام میں کوئی نکتہ تشنہ رہا ہو اور کسی دوسرے نقاد نے اس کمی کو پورا کیا ہو۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ ترقی پسند تنقید نگاری کا کام احتشام حسین کے بعد ہوا ہی نہیں یا ان کے لکھے ہوئے کو دوسرے نقادوں نے استعمال کیا ہو۔ اس نوع کی ہر تاویل کو میں وقت سے پہلے ہی ناانصافی سے تعبیر کروں گا۔ کہنا دراصل یہ ہے کہ احتشام حسین کے بعد آنے والے تنقید نگاروں یعنی ممتاز حسین، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر سید محمد عقیل، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی نے بطور خاص ترقی پسند تنقید کو اپنے زمانے کے جدید مسائل اور تقاضوں کے مطابق نئی سمتوں سے آشنا کرایا اور احتشام حسین کے تنقیدی اصولوں اور عملی تنقید کے عالمانہ اور سائنٹیفک انداز کو بھی اپنا رہنما بنایا۔ ممتاز حسین البتہ خاص طور پر اس باب میں منفرد ہیں کہ انہوں نے مادی اور تاریخی جدلیات کو بطور خاص اردو تنقید میں پہلی بار ان کے ہمہ سمت اور ہمہ گیر پہلوؤں کے ساتھ برتا۔ خود احتشام حسین نے ممتاز حسین کے اس تنقیدی کارنامے کو بہت کھل کر اور پسندیدگی کے ساتھ اردو تنقید میں اس کو اضافہ مانا ہے۔

بات یہ عرض کی جارہی تھی کہ احتشام حسین کی تنقید نگاری کا میدان بہت وسیع رہا ہے اور وہ ہمارے پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اردو تنقید کو مغربی تنقید کے پہلو بہ پہلو بٹھایا۔ یہ بات بھی عرض کی جاچکی ہے کہ تخلیق کاروں پر تنقید نگاری کے اثرات ویسے براہ راست نہ ہوتے ہیں، اور نہ ہو سکتے ہیں جیسا کہ تنقید نگاروں پر ہوتے ہیں۔ اس لیے کہ علم کے میدان میں دوسرے علوم سے اخذ و اضافہ کی گنجائش فطری طور پر ہوتی ہے اور ہمیشہ ہی سے یونہی چراغ سے چراغ جلتا آرہا ہے۔ تخلیقی میدان میں بڑے اور اعلیٰ تخلیق کاروں تک کے فن میں ہم عصر تخلیقی مظاہروں سے اثر پذیری کی گنجائش پیدا ہوتی رہی ہے۔ البتہ اس امر سے کسی کو شاید ہی انکار ہو کہ تنقیدی نظریات اور عملی تنقید کا اثر بہت زیادہ براہ راست ہی صحیح جلد یا بدیر ہی صحیح، ہوتا ضرور ہے۔ مثال کے طور پر احتشام حسین نے جب کرشن چندر کی افسانہ نگاری یا سردار جعفری کی انقلابی شاعری پر مضامین لکھے تو ان مضامین کا اثر نئے افسانہ نگاروں اور شاعروں پر اس طور پر براہ راست ضرور مرتب ہوا کہ انہوں نے اپنی تخلیقات میں ان خوبیوں اور خامیوں پر (خود تنقیدی اصول کے طور پر) نظر رکھی جن کی نشاندہی ان سے سینئر فنکاروں کی

حسین فی الحقیقت ادب شعر اور فنون لطیفہ میں اس رومانیت کی بات کر رہے تھے جو انہیں عوامی بلکہ عوام کے حال احوال کی نمائندہ چیز بنا کر پیش کرنے کے نقطۂ نظر پر زور دے رہے تھے۔ وہ اس بات کے شروع ہی سے قائل تھے کہ فنون لطیفہ فنکار کی ذاتی اور نجی خواہشات کا نہیں بلکہ عوام کے شعور اور فکر کو آگے بڑھانے، انہیں زندگی کو بدلنے کا آرزومند بنانے اور عملی جدوجہد میں ان کے راستوں کو پرکشش بنانے کے تقاضوں کے پابند ہیں۔ انہیں مجذوب کی بڑ بنا ڈالنے کا کسی کو حق نہیں پہنچا۔ احتشام حسین کے تنقیدی نظریے اور رویے تک جن اصحاب کی رسائی نہیں وہ بلاشبہ ان کی اس کاوش کو فن کی اساس اور فن کے معیار سے محروم کر کے خالص سماجی عمل بنانے کی کوششوں سے تعبیر کرتے ہیں۔ اور اس نوع کی تعبیر و توضیح کے متعلق کسی طول طویل بحث میں پڑنا تضیع اوقات کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔ چنانچہ احتشام حسین نے بھی کبھی اس باب میں بحث و مباحثہ کی کوئی راہ اختیار نہیں کی لیکن وہ اپنی بات اپنے مخصوص ادبی اور تنقیدی نقطۂ نظر سے برابر کرتے رہے۔

مواد اور ہیئت کی مذکورہ بالا بحث کا دوسرا رخ سماجی حقیقت پسندی اور سوشلسٹ حقیقت نگاری کی طرف اہل فکر اور قارئین ادب کو متوجہ کرنے کا تھا۔ چنانچہ ان دونوں مباحث پر احتشام حسین نے نہ صرف اپنے متعدد مضامین میں حسب ضرورت بار بار لکھا ہے بلکہ ان کے مضامین افسانہ اور حقیقت نما ادب اور ترقی پسند ادب، نئے ادبی رجحانات اور سجاد ظہیر بحیثیت ادیب، میں بھرپور طریقے سے مذکورہ بالا دونوں موضوعات پر اتنا کافی مواد رکھتے ہیں کہ اگر قاری ان مضامین کو توجہ کے ساتھ پڑھ کر سمجھ لے تو وہ کبھی غلط سمت کا شکار نہ ہوگا۔

احتشام حسین کی تنقید نگاری کے ایسے چند پہلو ہیں جو ترقی پسند ادب کی افہام و تفہیم اور مطالعے میں بنیادی اینٹ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان مسائل کو واضح اور سائنسی طور پر سمجھے بغیر کوئی قاری ادب کی گہری اور حقیقت پسندانہ تفہیم کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ لیکن یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ احتشام حسین کی تنقید نگاری کا سارا زور انہیں مسائل پر رہا یا انہوں نے دوسرے ادبی مسائل کو بالکل پس پشت ڈال دیا تھا۔ ایسا نہیں ہے احتشام حسین کی تنقیدوں کی گہرائی جتنی عمیق ہے اتنی ہی ان کی گہرائی کا میدان وسیع ہے یعنی یہ کہ انہوں نے قدیم اور جدید ادب کی کسی صنف (بجز ان اصناف کے جو آج متروک ہو چکی ہیں یعنی قصیدہ اور بجھتی اور تضحیک و توہین آمیز شرانہ رویے) کو نظر انداز نہیں کیا۔ ایک اور اہم پہلو ان کی تنقید نگاری کا تنقیدی اصول سازی کا بھی ہے اور مذکورہ بالا تمام مضامین اس ہی ضمن میں آتے ہیں۔ یہ تو ایک جملہ معترضہ درمیان میں آگیا اصل بات احتشام حسین کے تنقیدی ذہن کی گہرائی اور

تخلیقات میں کی گئی تھی۔ ادبی تنقید کی اثر اندازی کے یہی دو پہلو ہوتے بھی ہیں یعنی تخلیقی ادب پر براہ راست اور کئی کئی واسطوں سے اور تنقیدی ادب پر بالراست طریقے پر۔

اس زاویے سے دیکھیے تو احتشام حسین کی تنقید نگاری دونوں اطراف میں برابر سے اپنے اثرات مرتب کرتی رہی اور آج بھی اس کی فعالیت میں کسی قسم کی کمی نہیں ہوئی ہے۔ اس بات کو ترقی پسند ادب اور تنقید کے کٹر مخالفین نے بھی تسلیم کیا ہے کہ ان کی نظریاتی یا اصولی اور عملی تنقید ہماری تنقید نگاری میں اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے اور ان کی حکیمانہ اور باشعور رہنمائی نے بحیثیت عمومی اردو ادب اور بحیثیت خصوصی ترقی پسند ادب کی آبیاری اور ترقی میں کلیدی رول ادا کیا۔

اس کلیدی رول کے اثرات میں سب سے نمایاں اثر ربع صدی کی ادبی تخلیقات کو بحیثیت مجموعی ایک سائنسی زاویے اور رخ پر ڈالا جس میں علم، عقل، ادراک، سائنسی رویے اور فکر کو عمل دخل حاصل ہوا اور نتیجہ کے طور پر لایعنی رومانوی وفور کی طغیانی ہیئت پرستی کے بے مقصد اور بے روح مظاہروں، فن برائے فن کی پوجا پاٹ اور حسن و جمال کی جھما جھم برائے تزئین کاری کے رجحانات اور رویوں کو "ایک روک لگ گئی" اس کے دوسرے نتائج یہ بھی مرتب ہوئے کہ نثری اور شعری تخلیقات میں اجتماعی شعور، معاشرے کے کیف و کم پر نظر اور ربط و ضبط، ادب نگاری میں مقصدیت، تخلیق کاری میں ذمہ داری کا احساس اور سب سے بڑھ کر ادبی اور شاعری اساس میں نظریے کی ضرورت ایسی اہم تبدیلیوں کے قبول اور استعمال کی راہ استوار ہوئی۔

احتشام حسین کی تنقید نگاری کے مذکورہ بالا چند اثرات ایسے ہیں جنھوں نے فی الواقعہ تیسری دہائی سے چوتھی دہائی کے آخر تک اردو شعر و ادب کی دنیا منقلب کر ڈالی اور ان ہی خطوط پر آج بھی نو واردان بساط ادب کے فکر، ذہن اور تخلیق کی آبیاری اور ہمارے ادب میں بالغ نظری کا سلسلہ جاری ہے۔ احتشام حسین آج بھی ہمارے عظیم رہنما ہیں اور کل بھی ان کی عظمت میں کوئی فرق نہیں آئے گا اس لیے کہ علم و عقل اور دانش و شعور کا قافلہ مسلسل آگے بڑھ رہا ہے۔

ترقی پسند تحریک اور احتشام حسین

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

پروفیسر سید احتشام حسین "جن کی یاد میں آج ہم یہاں جمع ہوئے ہیں، ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے ۱۹۳۴ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔اے اور ۱۹۳۶ء میں ایم۔اے کیا۔ دو سال بعد ۱۹۳۸ء میں انہیں لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں ملازمت مل گئی اور اس کے فوراً بعد وہ پوری سنجیدگی سے اردو زبان و ادب کی طرف متوجہ ہوگئے۔

۱۹۱۲ء سے ۱۹۳۸ء تک اپنے بچپن، لڑکپن، جوانی، نوجوانی اور جوانی سے آگے بڑھ کر پختگی شعور و بالیدگی ذہن کے درمیانی پچیس چھبیس برس انھوں نے کس قسم کے مذہبی و ثقافتی، شعری و ادبی اور سیاسی و سماجی ماحول میں گزارے، اس پر مختصراً روشنی ڈالنا ضروری ہے اس لیے کہ احتشام حسین بعض دوسروں کی طرح یک بیک یا حادثاتی طور پر، ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں ہوگئے۔ بلکہ بت سوچ سمجھ کر اور پورے شعور کے ساتھ اس تحریک سے منسلک ہوئے ہیں۔ تحریک سے ان کی وابستگی اور بعد ازاں اس کی تزئین و ترقی کے سلسلے میں ان کی کوششوں کا پورا پس منظر ہے۔ انھوں

نے پچیس سال کا یہ عرصہ، خواہ اس کا تعلق ان کے گھر سے رہا ہو، خواہ کالج اور یونیورسٹی سے، خواہ اپنے ارد گرد کی شہری زندگی سے رہا ہو، خواہ اپنی عمر کے تعلیم یافتہ نوجوانوں کی صحبتوں سے رہا ہو، خواہ تخلیقی ذہن رکھنے والے حلقۂ احباب سے رہا ہو بہر حال ایسے ماحول میں بسر کیا جس سے باہر نکلنے کا راستہ صرف ترقی پسند تحریک کی طرف جاتا تھا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے ترقی پسند تحریک سے احتشام حسین کی دلچسپی و دل بستگی کسی اضطراری یا حادثاتی فیصلے کا نتیجہ نہ تھی بلکہ پورے غور و فکر کے بعد انھوں نے یہ فیصلہ کیا تھا۔

انجمن ترقی پسند مصنفین جس کا قیام ۱۹۳۵ء میں عمل میں آیا خود بھی یک بیک وجود میں نہیں آئی۔ اس کا بھی ایک پورا پس منظر ہے۔ اختصار کے ساتھ میں تو یہ کہوں گا کہ جسے ترقی پسند تحریک کا نام دیا جاتا ہے وہ دراصل جنگ عظیم کے بعد رونما ہونے والے سماجی و سیاسی واقعات کے تاریخی دھارے کا ایک ناگزیر رخ تھا۔ یہ رخ جو ہماری تاریخ میں شعر و ادب سے وابستہ ہو کر سامنے آیا جنوبی ایشیا میں جنگ عظیم سے بھی دو دھائی پہلے، یعنی بیسویں صدی کے آغاز سے کروٹیں لینے لگا تھا۔

علامہ اقبال کی مشہور طویل نظم "شکوہ" جو ۱۹۱۱ء میں منظر عام پر آئی، ایک انقلابی نظم تھی، انقلابی اس معنی میں کہ اس کی اشاعت نے تنگ نظر مذہبی حلقوں میں ایک تہلکہ مچا دیا، اس کا موضوع گرچہ شریف النفس حالی کے مسدس سے ملتا جلتا تھا لیکن علامہ اقبال نے حالی کی طرح قوم کا دکھڑا روتے ہوئے صرف مناجات نہ لکھی تھی بلکہ اردو شاعری میں پہلی بار "محاورہ مابین بندہ و خدا" کا آغاز کر کے اس خاردار باڑھ کو توڑ دیا تھا۔ جو بصیرت سے محروم علمائے سوء نے خدا اور بندے کے درمیان، اپنے مفادات کے تحفظ کے لیے سال ہا سال سے کھڑی کر رکھی تھی۔

اس نظم کی اشاعت پر اقبال پر کفر و الحاد کے جو فتوے صادر کیے گئے وہ تاریخ کے صفحات میں محفوظ ہیں۔ اقبال کی بڑائی اس بات میں ہے کہ نہ وہ ان فتووں سے مرعوب ہوئے اور نہ انھیں درخور اعتنا جانا بلکہ مسائل حیات کے باب میں تفکر، تعقل، توجہ اور تامل کا جو حکم انھیں، دنیا کے عظیم ترین آدمی نے قرآن کے حوالے سے دیا تھا، وہ عمر بھر اس کے تابع رہے اور اپنے فکر و فن سے اس امر کی شہادت دیتے رہے کہ "با جنیں ذوق جنون، پاس گریبان داشتم" ان کا پیغام فکر و عمل آفاقی سطح اور انسانی سطح دونوں پر یہی رہا کہ

کافر بیدار در پیش صنم
بہ ز دیندارے کہ خفتہ در حرم

من نہ گویم از بتاں بیزار شو
کافری شائستۂ زنار شو

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

جس زمانے میں علامہ اقبال نے اپنے عہد کی بدلتی ہوئی دنیا کو سامنے رکھ کر دین کے حوالے سے، اردو شاعری کے تالاب میں "شکوہ" کے نام سے ایک پتھر پھینکا تھا عین اسی زمانے بلکہ اس سے بھی تین سال پہلے ۱۹۰۸ء میں مولانا حسرت موہانی نے، سیاسی افق پر ے انقلاب کی سرخیاں دیکھ لی تھیں اور اردوئے معلی، میں سامراج و سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف بہت سخت احتجاجی لہجہ اختیار کر لیا تھا۔ پھر ان کا یہ لہجہ، چکی کی مشقت کے باوجود، ان کی آخری سانس تک برقرار رہا اور ان کی اس باغیانہ سوچ اور درویشانہ عملی زندگی نے عوام سے لے کر خواص تک سب میں ایسی روح انقلاب پھونک دی کہ پورے سماجی و سیاسی ماحول میں ایک ہل چل سی پیدا ہو گئی۔ اس ہل چل میں بلند آہنگی اور انقلابی لہجے کی گھن گرج کی جو کمی تھی، وہ شاعرِ انقلاب جوش ملیح آبادی نے اپنی شاعری سے پوری کر دی، مولانا ابو الکلام آزاد اور مولانا محمد علی جوہر کے اخبارات اور ان کے بعض اداریوں نے پڑھے لکھے طبقے میں آزادی اور بیداری کی ایک لہر دوڑا دی تھی۔

یہی وہ زمانہ ہے جس میں منشی پریم چند، دیہات کی عام فضائے حیات، کسانوں کی خستہ حالی اور ویسہ خداوں کی پامال کردہ معاشرت کی اصلاح کا علم اٹھائے ہوئے سامنے آ گئے اور اردو افسانہ، روز اول ہی سے برعظیم پاک و ہند کے صرف ادبی حلقوں کے لیے نہیں، بلکہ سارے سماجی طبقوں کے لیے صدائے انقلاب و وسیلۂ اصلاح بن گیا۔

اس طرح اردو کا سارا تخلیقی ادب بہ شمول افسانہ و ناول اور شاعری، ترقی پسند تحریک سے بہت پہلے حقیقت نگاری، اور اپنے عہد کی ترجمانی کی راہ پر رواں دواں ہو گیا تھا۔ البتہ اردو کی ادبی نثر ابھی تک ان رجحانات سے تقریباً محروم تھی لیکن ابھی مولانا حسرت موہانی، علامہ اقبال اور پریم چند کو تخلیقی ادب کے حوالے سے اپنے کام کا آغاز کیے ہوئے مشکل سے دس پندرہ سال گزرے ہوں گے کہ علامہ نیاز فتحپوری فروری ۱۹۲۲ء میں ماہنامہ نگار، کا علم لیے ہوئے میدان میں آ گئے اور اردو نثر کی اس فکر انگیز

روایت کو جس کی بنا سر سید نے ڈالی تھی از سر نو شاداب و توانا بنا دیا۔

پروفیسر احتشام حسین نے مارچ ۱۹۶۳ء کے "نگار" میں بہت صحیح لکھا ہے کہ

"نیاز کی توجہ کے اصل موضوعات مذہب اور ادب تھے۔ بظاہر یہ ایک دوسرے سے الگ الگ نظر آتے ہیں لیکن نیاز کے طرزِ فکر میں آزادیِ خیال کی منزل پر پہنچ کر، مذہب اور ادب میں حیرت انگیز یکجائی پیدا ہو گئی تھی، اور سر سید کی اصلاحی اور ترقی پسندی کی انقلابی تحریکوں کے درمیان جس قسم کی عقلیت پرستی روایت شکنی کی نمود ہوئی اس کی سب سے نمایاں مثال نیاز فتح پوری کی تھی جیاز نے ادب اور فکر کو وہ بے باکی سکھائی جس کے بغیر یہ لکھنے والوں کے قلم میں وہ شوخی اور قوم میں وہ طاقت مشکل سے آسکتی تھی، جس کی اس وقت ضرورت تھی۔"

مختصر یہ کہ نیاز فتحپوری نے اپنے خلاف کفر کے فتووں اور ملاؤں کے پے بہ پے حملوں کے باوجود آزادیِ ذہن و قلم کا آوازہ بلند رکھا۔ ہر قسم کی ذہنی تاریکی کی رد میں علم و فکر کی ایسی مدلل قندیلیں روشن کر دیں کہ شاعری و افسانہ کی طرح اردو کی ادبی نثر کا ایوان بھی جگمگا اٹھا۔

یہ تھی اردو کی وہ شعری و ادبی فضا جس میں پروفیسر احتشام حسین پلے بڑھے اور سن شعور کو پہنچے، اور جس نے باشعور ذہنوں کے لیے ایک پلیٹ فارم پر جمع ہونے، مل بیٹھ کر مسائل حیات پر سوچنے، اور ان کا حل تلاش کرنے کی راہ ہموار کر دی تھی۔ عام سیاسی فضا اس کام کے لیے اور سازگار تھی۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد برطانوی سامراج نے آزادیِ وطن کے سلسلے میں جو وعدے کیے تھے، وہ پورے نہ کیے۔ نتیجتاً تحریک خلافت کے نام سے ہندو مسلم اتحاد قائم ہوا اور ان کے احتجاجی جلسوں سے پوری فضا لرز اٹھی۔ اس میں شانتی پیدا کرنے کے لیے موتی لال نہرو کمیٹی قائم ہوئی، اس کے نتائج بھی کارگر ثابت نہ ہوئے تھے تو گول میز کانفرنس طلب کی گئیں لیکن برطانوی حکومت کی بددیانتی کے سبب ناکامیاب رہی۔

ادھر ایشیا اور یورپ کی شمالی ریاستوں میں اشتراکی ریاستوں نے زور پکڑا اور ان کی بڑھتی ہوئی قوتوں نے پاک و ہند کے باسیوں میں غیرت و حمیت کی ایک تازہ روح پھونک دی۔ ظاہر ہے کہ ان حالات کا اثر جس طبقے نے سب سے زیادہ قبول کیا وہ پڑھے لکھے نوجوانوں، طالبعلموں، باشعور لکھنے والوں، شہر کے کارخانوں میں کام کرنے والے مزدوروں اور قصبات و دیہات کے خواندہ اور نیم خواندہ کسانوں کا طبقہ تھا۔ ان سب کی سوچ میں ایک طرح کی جارحانہ اور باغیانہ یکسانی پیدا ہونے لگی۔ چنانچہ

برطانوی سامراج کے مظالم کے ساتھ ساتھ طبقاتی نظام کی لعنتوں کا احساس جب ہر طبقے میں یکساں طور پر بڑھنے لگا تو ان میں ہم خیالی و ہم قومی کی راہیں خود بخود ہموار ہونے لگیں، پھر ان راہوں کو پختہ اور منظم کرنے کی ضرورت بھی محسوس کی گئی۔

سیاسی جبر و استبداد، مذہبی تنگ نظری و عصبیت، طبقاتی آویزش و کشمکش اور افلاس و جہالت کے عذابوں سے نجات دلانے کا امکان رکھنے والی یہ فضا، دراک اور طباع ذہنوں پر بڑی تیزی سے اثر انداز ہو رہی تھی، چنانچہ ترقی پسند تحریک کے قیام سے صرف پانچ سال پہلے ۱۹۲۹ء کے نگار میں، مجنوں گورکھپوری کا ایک مضمون "زندگی" کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس میں زندگی اور ادب کے رشتوں پر پہلی بار فکر انگیز بحث کی گئی تھی۔ اس بحث کا لب لباب یہ تھا کہ ادب کا رشتہ زندگی سے جتنا مضبوط ہوگا اسی قدر ادب توانا اور زندگی کے حق میں کارگر ہوگا۔ اس مضمون کے چار سال بعد یعنی ۱۹۳۳ء میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کا مضمون بہ عنوان "ادب و انقلاب" پہلے ہندی ماہنامہ وشوامز، کلکتے میں چھپا، پھر مزید وسعتوں کے ساتھ یہی مضمون جولائی ۱۹۳۵ء کے سہ ماہی 'اردو' میں "ادب و زندگی" کے نام سے منظر عام پر آیا لیکن انہی چار برسوں کے اندر انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے پہلے اردو کے ایوان ادب میں ایک اور بڑا دھماکا ۱۹۳۲ء میں "انگارے" نامی کتاب کی اشاعت سے ہوا۔ انگارے نے ایک بہت بڑے طبقے میں ایک آگ سی لگا دی۔ رد عمل کے طور پر اپنوں کی طرف سے بھی اس کے مصنفین کو جی بھر کے گالیاں دی گئیں اور بیرونی ہاتھوں نے تو یہ کیا کہ کتاب ضبط کر لی اور اس کے مصنفین و ناشرین کو لائق تعزیر ٹھہرایا۔ لیکن جیسا کہ مولانا محمد علی جوہر نے ایسے موقعوں کے لیے کہا تھا۔

لذت ہنوز مائدہ عشق میں نہیں
آتا ہے لطف جرم تمنا سزا کے بعد

وہی ہوا انگارے کی اشاعت اور اس پر پابندی کے بعد پاک و ہند کے لکھنے والوں کے ذہنوں میں ایسا انقلاب آیا کہ خیالات کو منظم کرنے میں دیر نہ لگی ۱۹۳۵ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے نام سے ایک تاریخ ساز مستقل ادبی تنظیم منظر عام پر آگئی۔ اور، پھر یہ ہوا کہ دوسرے ہم عمر و ہم عصر جواں سال اہل قلم کے ساتھ پروفیسر احتشام حسین بھی انجمن ترقی پسند مصنفین سے منسلک ہو گئے اور بہت جلد ایک بالغ نظر داعی و محافظ کی حیثیت میں انجمن کا بلند نشان بن گئے۔

پروفیسر احتشام حسین جیسا کہ اوپر کی تفصیل سے ظاہر ہے انجمن ترقی پسند مصنفین کے

بانیوں یا اس کے اولین ارکان میں نہ تھے، پھر بھی انجمن کے سلسلے میں ان کا کام کسی سے کم نہیں ہے۔ میری ذاتی رائے تو یہ ہے کہ جس خوش اسلوبی، مستعدی اور مثبت رویوں کے ساتھ احتشام حسین نے انجمن ترقی پسند مصنفین کو علمی و ادبی حلقوں سے متعارف کرایا کسی دوسرے نے نہیں کرایا۔ مجھے کہنے کی اجازت دیجیے کہ انجمن کو اہل علم و فکر کی نگاہ میں معتبر بنانے، عالمانہ دلائل سے اس کے مخالفین کا منہ بند کرنے، اسے داخلی افراتفری اور ٹوٹ پھوٹ سے بچانے، نظریاتی انتہا پسندی اور نعرہ بازی سے نجات دلا کر تعمیر کی راہ پر لگانے، زندگی اور ادب کے حقیقی رشتوں کو دوسروں کے ذہن میں اتارنے، سماجی زندگی کے تاریخی دھاروں کو وقت و ماحول کے حوالے جانچنے، پرکھنے، ماضی، حال، اور مستقبل کو ایک رشتے میں جوڑے رکھنے، تخلیقی ادب کو سیاسی و سماجی حالات کا مظہر بنانے، اسے جمالیاتی قدروں اور نشاط افروز پہلوؤں سے ہم آہنگ رکھنے، بزرگوں کو انجمن کے اغراض و مقاصد سے روشناس کرنے، ہم عمر ادیبوں اور شاعروں کو اعتدال و توازن کی راہ پر گامزن رکھنے اور نوجوانوں میں زندگی و ادب کے رشتوں کا شعور پیدا کرنے میں جو مخلصانہ اور مجتہدانہ کام احتشام حسین نے کیا ہے، وہ آپ اپنی مثال ہے۔

بس یوں سمجھ لیجیے کہ وہ انجمن ترقی اردو کے مولوی عبدالحق تھے۔ انجمن ترقی اردو نے محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کی ایک شاخ کے طور پر جنم لیا تھا۔ کئی بزرگ ہستیاں اس کی آبیاری میں شریک رہیں لیکن سچ یہ ہے کہ انجمن کے لیے جتنی علمی و ادبی خدمات مولوی صاحب نے انجام دیں وہ کسی اور سے نہ ہو سکیں۔ یہی کیفیت احتشام حسین کی ہے وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے بانیوں میں نہ سہی لیکن اس کی تعمیر و توسیع کے سلسلے میں علم و فکر کی سطح پر جتنا مضبوط اور ناقابل تسخیر مورچہ احتشام حسین نے اپنی ذات و صفات سے قائم کیا وہ کسی اور سے نہ بن سکا۔ ان کا قلم روز اول سے انجمن کے فروغ کے لیے وقف اور آخری سانس تک پورے اعتماد و انہماک سے چلتا رہا۔

میں احتشام حسین کو ذاتی طور پر نہیں جانتا پھر بھی مطالعے کے وسیلے سے خوب جانتا ہوں کہ وہ مولانا حالی کی طرح ایک شریف النفس اور سلیم الطبع آدمی تھے۔ خوش ذوقی و خوش طبعی اور زندہ دلی کی ان میں کمی نہ تھی، لیکن سنجیدگی و بردباری کے عناصر ان کے مزاج میں اتنے قوی تھے کہ اعتدال سے تجاوز کرنا ان کے لیے مشکل تھا۔ حتی کہ کالج اور یونیورسٹی کی طالبعلمانہ زندگی میں ہم درسوں اور ہم جولیوں میں رہ کر طبیعت میں جو ایک طرح کا خروش اور کھلنڈرا پن پیدا ہو جاتا ہے وہ بھی ان میں نہیں تھا۔ اگر چہ یونیورسٹی کی غیر نصابی سرگرمیوں میں وہ پوری دلچسپی لیتے تھے، ہر مشغلے میں عملاً شریک رہتے

تھے، لیکن پوری سنجیدگی اور متانت کے ساتھ۔

عام سماجی زندگی اور علمی وادبی انجمنوں کی نشستوں میں بھی برابر شریک ہوتے تھے۔ لیکن عنفوان شباب کی ترنگوں، جوانی کی امنگوں اور مجمع کی نفسیات کے تحت طلبہ میں جو ایک قسم کی غیر ضروری عدم سنجیدگی یا خوئے نعرہ بازی پیدا ہو جاتی ہے، وہ ان کے یہاں دیکھنے میں نہیں آئی۔ شوخی ومتانت اور زندہ دلی وشائستگی کو ساتھ ساتھ لے کر چلتے تھے۔ ان میں خوشی، اپنی سوگواری، اپنے جوش وخروش اور اپنے غم وغصہ پر قابو پالینے کا عجیب وغریب ملکہ تھا۔ ان کی اس سنجیدہ افتاد طبع نے انجمن ترقی پسند مصنفین کو مقبول عام بنانے، اس کے مخالفوں اور حریفوں سے مکالمہ کرنے تحریک کو متوازن ومعتدل راہ پر لگانے میں غیر معمولی کردار ادا کیا۔

اردو ادب میں پروفیسر احتشام حسین کے کئی حوالے ہیں۔ انھوں نے شاعری بھی کی، افسانے بھی لکھے۔ "ساحل وسمندر" جیسا معلومات افزا اور فکر انگیز سفرنامہ بھی اردو کو دیا۔ کتابوں پر تبصرے بھی کیے، ادبی جلسوں میں خطبے بھی دیے، لسانیات کی جانب بھی توجہ کی اور ترجمے بھی کیے، ان میں سے ان کا کوئی حوالہ کم عیار یا نامعتبر نہیں ہے۔ بایں ہمہ اردو میں ان کا معتبر ترین حوالہ تنقید ہے۔

جدید اردو تنقید میں ان کا نام ہمیشہ زندہ رہنے والا ہے۔ صرف ترقی پسند ادب کے حوالے سے نہیں بلکہ ادب کے عام حوالے سے بھی وہ اردو کے نہایت ممتاز ومتوازن نقاد ہیں، البتہ ترقی پسند ادب کے حوالے سے ان کا نام خاص الخاص کے زمرے میں آتا ہے۔ انھوں نے اردو افسانہ، ناول، غزل، نظم، ڈرامہ، داستان، تنقید اور لسانی مسائل، غرض کہ ادب کی جملہ شاخوں کو ترقی پسند زاویہ نظر سے دیکھا اور علم وفکر کی ایسی بلند سطح سے اور ایسی منطقی دلیلوں کے ساتھ کہ تنقید کے باب میں ان کا شمار سخن فہموں کے سوا، غالب کے طرفداروں میں نہیں کیا جاسکتا، ان کے تنقیدی انداز کو عموماً ہر مکتبہ فکر اور حلقہ ادب میں تادیر وقعت کی نگاہ سے دیکھا جاتا رہے گا۔

اس کا اعتراف تو سبھی کو ہے کہ سرسید کی علی گڑھ تحریک کے بعد اپنی ہمہ جہتی حلقہ اثر کے اعتبار سے ترقی پسند تحریک ہمارے ہاں کی سب سے اہم اور بڑی تحریک ہے۔ ان دونوں تحریکوں نے ہمارے معاشرے پر ایسے دوررس اور دیرپا نقوش مرتب کیے ہیں کہ ان تحریکوں کا مقابلہ کسی تحریک سے نہیں کیا جاسکتا۔ ان تحریکوں کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ دونوں نے جہالت وتنگ نظری اور تعصبات وتوہمات کے خلاف حملہ کیا اور علم وشعور پر مبنی ایک منشور اور لائحہ عمل مرتب کیا۔ اہل علم کو

جذباتی اور خیالی دنیا سے نکال کر سماجی و سیاسی زندگی میں تدبر و تفکر سے کام لینے کی ترغیب دی۔ مذہبی تقلید اور تعصبات سے نجات پانے کی راہ دکھائی، نتیجتاً ہمارے رجعت پسند طبقے نے دونوں تحریکوں کو ایک ہی زاویے سے دیکھا، چنانچہ جس طرح سرسید تحریک کو شروع ہی سے لعن طعن کا نشانہ بنایا گیا اور آج بھی یہ سلسلہ کسی نہ کسی شکل میں جاری ہے، بالکل اسی طرح ترقی پسند تحریک بھی روز اول ہی سے مطعون رہی اور آج بھی بعض حضرات اس کو ہدف بنانے کا موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ جس طرح سرسید تحریک کی مخالفتوں کا جواب دینے، اس کا مدلل دفاع کرنے اور اس کی افادیت منوانے کے سلسلے میں مولانا حالی سامنے آگئے تھے بالکل اس طرح، ترقی پسند تحریک کی مدافعت اور مدلل و منجیدہ مدافعت کے لیے احتشام حسین میدان میں اتر آئے۔ اندرونی اور بیرونی دونوں محاذوں پر احتشام حسین نے یہ جنگ لڑی اور کون کہہ سکتا ہے کہ کامیاب نہیں رہے۔

ترقی پسند تحریک کے مخالفین کا پہلا گروہ وہ تھا جو ادب برائے ادب کا شیدائی اور خیالی باتوں کا رسیا ہونے کے سبب ادب اور زندگی کو لازم و ملزوم ہی ماننے کو تیار نہ تھا۔ یہ بات کہ ادب کو زندگی کا ترجمان یا رہنما ہونا چاہیے، اس گروہ کی سمجھ سے باہر تھی۔ وہ بحر و وزن اور قافیہ و ردیف کے سانچے میں جکڑے ہوئے بے جان اور بے رس الفاظ ہی کو شاعری جانتے تھے اور سماجی افادیت سے عاری، دل بہلانے والی چٹخارے دار نثر ہی کو ادب عالیہ سمجھتے تھے۔ ہرچند کہ ان میں بیشتر وہ تھے جن کے بارے میں غالب کے لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ :-

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو

لیکن اگلے وقتوں کے یہ لوگ اچھی بڑی تعداد میں تھے اور ان کا آوازہ اتنا بلند تھا کہ اس کو نظر انداز کر کے ترقی پسند تحریک کا آگے بڑھنا مشکل تھا چنانچہ انجمن ترقی پسند مصنفین کو روز اول ہی سے بحث مباحثے میں الجھنا پڑا۔ مخالفین کے جائز و ناجائز پے بہ پے حملوں کا جواب دینا پڑا۔ ان حملوں کا رد عمل یہ ہوا کہ ترقی پسند تحریک کے بعض ادیبوں کے مزاج میں ایک طرح کی شدت و تلخی اور جارحیت و درشتی جگہ پاگئی۔ ادب برائے ادب کے پرستاروں کی تعداد ابتدا بہت بڑی تھی اور انھوں نے تحریک کے خلاف ایک بڑا محاذ قائم کر لیا تھا۔ ان کے نزدیک ترقی پسند تحریک اور اس سے منسلک سارا شعر و ادب بے وقعت تھا۔ سطحیت، فارمولا سازی اور نعرہ بازی کا زائیدہ تھا۔ عریانی، فحش نگاری اور جنسی تلذذ کا شکار تھا، نظریاتی انتہا پسندی کا اسیر اور خاص سیاسی مسلک کا مبلغ تھا، جمالیاتی

اقرار اور شعروادب کی لطافتوں سے عاری تھا۔

حقیقتاً یہ وہ لوگ تھے جو ادب کو محض لذت اندوزی کا وسیلہ اور ایک طرح کا ذہنی سامان تعیش اور سماجی خوش فعلی بنائے رکھنا چاہتے تھے۔ لیکن چونکہ ان کے اختلافات واعتراضات میں زیادہ جان نہ تھی اس لیے ادب برائے ادب کی اساس پر قائم کیا ہوا یہ محاذ تادیر قائم نہ رہ سکا بلکہ یہ ہوا کہ

تھوڑے دنوں بعد ترقی پسند تحریک کے اغراض ومقاصد کی پرچھائیاں خود ان کے یہاں بھی نمودار ہونے لگیں۔ بعض کے یہاں یہ عمل محض تقلیدی، مصنوعی اور ہوا کا رخ دیکھ کر سستی مقبولیت کے لیے تھا اور بعض نے ترقی پسند تحریک کے مقاصد کو زندگی کی سچائیوں کے طور پر قبول کر لیا تھا۔ اس آخری مثبت اقدام کی ترغیب میں دوسرے ترقی پسند نقاد بھی شریک تھے لیکن اس میں اصل کامیابی کا سہرا حقیقتاً احتشام حسین کے سر بندھا ہے کہ ان ہی کی خوئے دلنوازی اور ان ہی کے سنجیدہ لب ولہجے نے "ریک کی مخالفت کا زور توڑا ہے۔

یہ ترقی پسند تحریک کی ابتدا میں بیرونی مخالفت کا مجمل تذکرہ تھا۔ لیکن چند سال کے بعد یہ ہوا کہ خود تحریک کے اندر کئی مختلف الخیال گروہ پیدا ہو گئے۔ تحریک کے مقاصد کی وضاحتوں میں طرح طرح کا تناقض وتصادم پیدا ہو گیا، کسی نے اشتراکی نقطہ نظر کو بطور خاص اپنانے پر زور دیا۔ کسی نے مارکسیت کے پرچار کو عین ادب جانا، کسی نے آزادی قلم کے نام پر ہر قسم کی آزادی حتی کہ فحش نگاری اور عریانی کو بھی ادب سمجھ لیا، کسی نے ماضی کے سارے ادب کے بارے میں "غرق مئے ناب اولیٰ" کا حکم لگایا اور محض ترقی پسند ادیبوں کے زائیدہ ادب کو حاصل ادب جانا۔ بعض نے زبان وبیان کے اصول وقواعد سے منہ پھیر کر، اظہار وابلاغ میں ایک طرح کی انارکی کو جنم دیا۔ بعض نے ہر قسم کے موضوع ومواد کو اس کی بے معنویت اور کھردرے پن کے باوجود ادبیت کا نام دیا بعض نے مذہبی تنگ نظری کے بجائے مذہب ہی کو لعن طعن کا نشانہ بنا لینے ہی کو شاعری اور ادب سے تعبیر کیا۔ غرض کہ اعتدال وتوازن سے دست کش ہو کر ادب کے تقریباً ہر شعبے میں عریانی ونظریاتی انتہاپسندی پر اتنا زور دیا جانے لگا کہ ادب حقیقی معنی میں ادب نہ رہا خالصتاً صحافت اور پروپیگنڈا بن گیا۔

اس داخلی انتشار اور باہمی اختلاف کی شدت یہاں تک بڑھی کہ خود انجمن کے ارکان ایک دوسرے کو انجمن سے خارج کرنے لگے۔ بعض معتدد سنجیدہ اہل قلم نے خود ہی اس سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ اس صورت حال سے تحریک کے مخالفین نے پورا فائدہ اٹھایا۔ تقریباً ۱۹۴۰ء اور ۱۹۵۰ء کے درمیانی عشرے میں ترقی پسند تحریک کے خلاف مضامین کا ایک مستقل سلسلہ قائم ہو گیا یہ زمانہ

انجمن ترقی مصنفین کے لیے بڑی مشکلوں اور الجھنوں کا تھا اور اس میں اگر پروفیسر احتشام حسین جیسا عالم زبان و ادب نقاد فن اور مارکسیت و جدلیت کا سچا شعور رکھنے والا ادیب سامنے نہ آجاتا، بیرونی حملوں کا دفاع نہ کرتا اور اندرونی جھگڑوں کو پوری سنجیدگی اور تدبر سے سلجھانے کی کوشش نہ کرتا تو شاید ترقی پسند تحریک اس اعتبار اور وقار سے محروم رہتی جو آج اسے حاصل ہے۔

پروفیسر احتشام حسین نے ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادب کا دفاع اپنے بعض دوسرے ساتھیوں کی طرح کسی جارحیت، قدیم سے نفرت، فحش نگاری کی حمایت یا مذہب و خدا سے بغاوت سے نہیں کیا بلکہ اپنے حریفوں پر ان کا طریقہ واردات اوروں سے مختلف تھا، ان کی دفاعی تحریروں اور تنقیدوں میں ان کے نرم و لطیف لیکن مدلل لب و لہجے کو تو خیر دخل تھا ہی لیکن اسی کے ساتھ ساتھ انہوں نے ترقی پسند ادب کی مدافعت و ترقی کے لیے جن ہتھیاروں سے کام لیا وہ حقیقتاً ان کے اعتدال پسند تنقیدی رویے اور اصول تھے، یہ اصول کیا تھے۔ ان پر ایک نظر ڈالتے چلیے۔

"ہم عصروں پر لکھنے میں اکثر جھجک محسوس ہوتی ہے۔ مجھے انگلیوں کو ٹھیس لگانے میں لطف نہیں آتا۔ جہاں تک ہو سکتا ہے اس سے بچتا ہوں نہیں چاہتا کہ میری وجہ سے کسی کا دل دکھے۔ کوشش کرتا ہوں کہ ہم عصروں کی تخلیقات کے زیادہ اچھے پہلوؤں کا ذکر کروں۔ انھیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالتا ہوں اور کمزوریوں پر ہمدردانہ نگاہ ڈالتا ہوں" (ادب لطیف جوبلی نمبر ۱۹۶۳ء بحوالہ فروغ اردو لکھنؤ، احتشام حسین صفحہ نمبر ۲۹)

"تنقید نگاری سے میرا مقصد ادب کی حقیقت اور ماہیت پر غور کرنا، شاعر اور ادیب کو اس کی تخلیقی کاوش پر نقاد کو اس صحیح شعور و ادراک پر داد دینا اور ادب کو زندگی کے تہذیبی رشتے میں دیکھنا ہے" (فروغ اردو لکھنؤ احتشام حسین نمبر صفحہ نمبر ۹۴)

"میں گذشتہ ادب کے بارے میں اس لیے لکھتا ہوں کہ حال کے ادب کی طرح وہ بھی ادب ہے وہ بھی پڑھا جاتا ہے اور اسے پڑھا جانا چاہیے میں بھی اسے پڑھتا ہوں، اس کو سمجھتا اور اس سے لطف لیتا ہوں" (فروغ اردو لکھنؤ صفحہ نمبر ۹۸)

"جنس کا ذکر ادب میں آیا ہے اور آتا رہے گا، تاہم اسے سمجھنے کے لیے اس جذبے کی بدلتی ہوئی تاریخ، اس کی ترتیب اور تہذیب اخلاق سے اس کے تعلق، اس کے معاشی پس منظر کو جاننا ضروری ہوگا، غور کرنا ہوگا کہ اس کا اظہار کن شکلوں

کی اساس پر احتشام حسین نے خواجہ معین چشتی، گرونانک، کبیرداس، نظام الدین اولیا اور بعض دوسرے صوفیوں کے بارے میں بعض ریڈیائی تقریریں نشر کیں تو انھیں موقع پرست اور ماضی کا پجاری تک کہا گیا۔ لیکن یہ بھی نہ جانے کس کاٹھی کے لوگ تھے کہ نہ تو کبھی کسی سے مشتعل ہوئے اور نہ اپنی راہ سے ہٹنے کو تیار ہوئے۔

فیض احمد فیض کا کام قدرے آسان تھا۔ وہ شاعر تھے اور استعارات و کنایات کے پردے میں ان کے لیے قطرے میں دجلہ اور جز میں کل کو دیکھ لینا اور دکھانا مشکل نہ تھا۔ لیکن بحیثیت نقاد یا نثرنگار، احتشام حسین کا کام بہت دشوار تھا، ان کے لیے ترقی پسندی کے اصل مفہوم کو خود سمجھ لینا یا قطرے میں دجلے کو دیکھ لینا ہی کافی نہ تھا بلکہ دوسروں کو دکھانا اور سمجھانا بھی ضروری تھا۔ احتشام حسین نے یہ مشکل فریضہ بحسن و خوبی انجام دیا۔ صرف غیروں کو نہیں اپنوں کو بھی ترقی پسندی کے اصول مفہوم اور اس کی غرض و غایت سے آشنا کیا۔ انھیں ان کی بے راہ روی پر ٹوکا، راہ راست پر لگایا اور تحریک کی شیرازہ بندی کو بہر حال برقرار رکھا، مثلاً عرض کروں گا کہ ترقی پسند تحریک کے سب سے بلند قامت شاعر سردار جعفری اور مجروح سلطان پوری کو اگر احتشام حسین بروقت نہ ٹوکتے رہتے، تو ان کی ابتدائی شاعری کا رنگ اور بعد کی شاعری کے بھی بعض اجزا بتاتے ہیں کہ ان کی شاعری محض نو مسلم کا جوش ثابت ہوتی، محض نعرہ بازی اور مارکسیت و اشتراکیت کے باب میں نظریاتی پسند کا شکار ہو کر رہ جاتی، لیکن احتشام حسین کی تعمیری اور مخلصانہ تنقید نے انھیں بچالیا۔

سردار جعفری کی ایک نظم کے یہ دو مصرعے جذبات سے بھرپور کیسے خوبصورت اور چونکا دینے والے ہیں:

ہاتھ سے میرے، میرا قلم چھین لو
اور مجھے ایک بندوق دے دو

اسی طرح مجروح کی ایک غزل کا یہ مقطع، خیال کے اعتبار سے کتنا پیارا اور توانا نظر آتا ہے

اب جنوں پہ وہ ساعت آپڑی کہ اے مجروح
آج زخم سر بہتر دل پہ چوٹ کھانے سے

لیکن احتشام حسین کی ناقدانہ بصیرت نے انھیں ان اشعار کو خام اور ناقص ٹھہرایا۔ ان کے بارے میں انھوں نے واشگاف انداز میں رائے دی کہ کسی شاعر یا ادیب کے لیے فن کاری ترک کرکے میدان جنگ میں چلے جانا اور قلم کو پھینک کر بندوق اٹھالینا خیالی اور رومانی تصور کا نتیجہ ہو تو ہو،

انقلابی شعور کا نتیجہ نہیں ہو سکتا۔ اس لیے کہ قلم کے مقابلے میں بندوق، ایک کمزور ہتھیار ہے اور اسے قلم سے زیادہ طاقتور جاننا قلم اور صاحب قلم دونوں کے منصب سے بے خبری کا سراغ دیتا ہے۔ مجروح کے شعر کو بھی انھوں نے خوبصورت بتاتے ہوئے کہا، سوال یہ ہے کہ جس نے دل پر چوٹ نہیں کھائی وہ سر پر چوٹ کیسے کھائے گا، سر پر چوٹ کھانے کے لیے دل پر چوٹ کھانا ضروری ہے۔ اس طرح کے ایک دو نہیں سیکڑوں مقامات پر احتشام حسین نے گرفت کی اور ترقی پسند تحریک کے ارکان کو راہ سے بے راہ ہونے سے بچالیا۔

اسے بھی احتشام حسین کے مکتبِ فکر یا ان کے کتب کی کرامت اور ان کا فیضان نظر کہ لیجیے کہ احتشام حسین کے دوش بدوش اور ان کے فوراً بعد کچھ ایسے اہل قلم سامنے آگئے جنھوں نے ترقی پسند تحریک کی ترجمانی و تائید میں کم و بیش اسی انداز استدلال اور پیرایہ اظہار کو اپنی تنقید میں اپنایا جو احتشام حسین کی تحریروں کا طرۂ امتیاز تھا۔ میری مراد اس جگہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر محمد حسن، پروفیسر ممتاز حسین، پروفیسر مجتبی حسین، ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی، ڈاکٹر عالیہ امام، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر شارب ردولوی، ڈاکٹر آغا سہیل، پروفیسر عتیق احمد، ڈاکٹر حنیف فوق، پروفیسر انجم اعظمی، ڈاکٹر محمد علی صدیقی، ڈاکٹر سلیم اختر، پروفیسر سحر انصاری، پروفیسر ریاض صدیقی اور بعض دوسروں سے ہے۔ یہ سب یکے بعد دیگرے ترقی پسند تحریک کی دفاعی لائن میں شامل ہو گئے اور تحریک کو عصری تقاضوں کے تناظر میں دیکھنے اور سمجھنے سمجھانے کی ایک نئی راہ ہموار کر دی۔ تحریک کو کسی نہ کسی طور پر فعال و متحرک رکھا، اس کے فروغ کے لیے تازہ امکانات پیدا کرنے کی کوشش کی اور احتشام حسین کی بنا کردہ تنقیدی روایت کو بہر حال زندہ رکھا۔

احتشام حسین، اردو کے ان ادیبوں اور ناقدوں میں ہیں جن سے میں نے ہمیشہ نہ جانے کیوں ایک خاص طرح کا لگاؤ محسوس کیا ہے۔ بلکہ اگر میں یہ کہوں کہ جدید اردو تنقید نگاروں میں وہ میرے سب سے زیادہ محبوب و پسندیدہ تنقید نگار ہیں تو بے جا نہ ہوگا شاید اس کا سبب ان کا سلجھا ہوا انداز تنقید اور وہ اصولِ تنقید ہوں جن کا ذکر اوپر میں نے کیا ہے۔ لیکن آخر میں یہ بھی بتاتا چلوں کہ میں ذاتی طور پر پروفیسر احتشام حسین سے بالکل ناواقف ہوں۔ نہ ان کو دیکھا نہ ان سے کبھی ملاقات ہوئی اور نہ کبھی باقاعدہ انجمن ترقی پسند مصنفین کا رکن رہا۔ البتہ قیام پاکستان کے فوراً بعد جون ۱۹۵۱ء کے "نگار" (لکھنؤ) میں جب ان کا ایک عالمانہ مضمون "اردو رسم الخط" کے عنوان سے شائع ہوا اور اس میں یہ مشورہ دیا گیا کہ وقت کے تقاضے کے مطابق اب اردو کو ناگری رسم الخط یعنی لپی میں لکھا جانا چاہیے تو اس وقت

میں سماجی اہمیت رکھتا ہے اور کن شکلوں میں محض فحش نگاری بن جاتا ہے۔ (ذوق ادب اور شعور ص۔۱۱، مطبوعہ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۵ء)

"ایک تصور حیات کچھ دنوں تک نیا رہنے کے بعد پرانا ہو جاتا ہے اور بار بار کے تصادم سے اس میں نئے زاویے پیدا ہو جاتے ہیں، یہ مواقع تو ہر وقت آتے رہتے ہیں جن میں تبدیلی ہو سکے۔ لیکن جب کوئی نظام اپنے پھیلنے اور بڑھنے کی طاقت کھو دیتا ہے اور مخالف عناصر رکھنے والی قدروں کو اپنے یہاں جگہ نہیں دے سکتا، اس وقت تاریخ انقلاب کے دور سے گزرتی ہے اور نئی قدریں واضح ہو جاتی ہیں۔ (روایت و بغاوت ص ۱۴)

" ترقی پسندی کچھ بھی نہیں ہے اگر کسی بندھے ٹکے اصول کے تحت ہر مسئلے کا فیصلہ کر دیتی ہے۔ انسانی شعور کی پیچیدگیوں کو سلجھا کر فنکار کے اصل مقصد کو ڈھونڈ نکالنا، اس کے فن کے محرکات کا پتہ لگانا ترقی پسند نقاد کا کام ہے۔" (تنقید اور عملی تنقید ص ۵۷)

"ادب کی تخلیقی تنقید کا مقصد اس کے سوا کچھ نہیں ہو سکتا کہ نقاد بھی ادیب کے خیالات کی بنیاد کو ڈھونڈ کر اس کی ادبی کاوشوں پر اعلیٰ ادبی رنگ میں اظہار خیال کرے اور ادیب کے سماجی شعور کا جائزہ لے، فن کی نزاکتوں پر نگاہ ڈالے اور عام پڑھنے والوں کی رہنمائی کرے (تنقید اور عملی تنقید ص۔۲۷، طبع ۱۹۶۳ء)

" ترقی پسند نقاد قدیم ادب کی اہمیت سے کسی وقت بھی انکار نہیں کرتا وہ اسے پڑھتا ہے، اس سے لطف حاصل کرتا ہے۔ وہ اس سے اس زمانے کے مروجہ فلسفہ حیات اور مختلف نظریات کی چھان بین کرنے کا متمنی ہوتا ہے کہ تعلق کس گروہ سے تھا۔ ان کے علاوہ ان معمات کو حل کرنا چاہتا ہے جنھوں نے جنسی اور دوسری بیماریوں کی وجہ سے اختلاف اور مذہب سے خوف زدہ علامات و اشارات کی شکل اختیار کر لی (تنقیدی جائزے ص۔۸۹)

" ادب میں رہنمائی اس طرح نہیں چل سکتی جیسے پیغمبر اپنی کرامت کی، پیر اپنے مرید کی، یا سپہ سالار اپنے سپاہیوں کی کرتے ہیں۔ اس میں سیاسی رہنمائی کی جذباتی اور شخصی اپیل کا سوال بھی نہیں ہے۔ یہ رہنمائی، معیار اور اقدار کی باہم جستجو

میں نے ان کے مضمون کی رد میں ایک مضمون لکھا۔ یہ مضمون ، میرا پہلا ادبی مضمون تھا۔ اکتوبر ۱۹۵۱ء کے نگار (لکھنؤ) میں شائع ہوا۔ احتشام حسین صاحب خفا ہونے کے بجائے مجھ سے خوش ہوئے۔ نیاز صاحب سے میرا پتہ حاصل کیا اور مجھے حوصلہ افزا خط لکھا۔ مجھ پر ان کے تحسینی کلمات کا یہ اثر ہوا کہ میں سنجیدگی سے اردو تحقیق و تنقید کی طرف متوجہ ہو گیا۔ ایسے میں اگر میں یہ کہوں کہ مجھے ادب کی طرف لانے والے حقیقتاً احتشام حسین صاحب ہیں تو غلط نہ ہوگا۔

اس کے بعد دو چار خطوط کے تبادلے اور ہوئے۔ ان کے ایک خط کا ایک فقرہ مجھے اتنا جامع اور خوبصورت لگا کہ میں نے اسے شعوری یا لاشعوری طور پر اپنا لیا۔ یہ فقرہ ان کے اس خط کا ہے جو انھوں نے میرے ایک دعوت نامے کے جواب میں معذرت کرتے ہوئے امریکہ جانے سے کچھ دن پہلے لکھا تھا فقرہ یہ تھا۔

یہ معذرتِ شاعرانہ نہیں امرِ واقعی ہے۔

یہ فقرہ میرے بعض دوستوں کو میرے خطوں میں ملے گا اور میری سینہ زوری کا ثبوت دے گا۔

بات کہیں سے کہیں جا نکلی ، بتانا صرف یہ چاہتا تھا کہ احتشام حسین صاحب سے میرا کبھی کوئی ذاتی تعلق نہیں رہا لیکن مطالعے کی مدد سے میں نے انھیں جاننے پہچاننے کی پوری کوشش کی ہے اور اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ وہ اپنے عہد کے نہایت معتبر و متوازن نقاد ہیں ۔ اور ترقی پسند تحریک کی وکالت جس خوبصورتی اور ناقدانہ بصیرت کے ساتھ انھوں نے کی ہے کسی دوسرے نے نہیں کی۔

کی شکل میں ہوگی اور سمجھنے کی کوشش میں ہوگی کہ کیا چیز کس سے بہتر ہے۔ حکم دینے، للکارنے اور انگلی تھام کر اپنے ساتھ چلانے سے نہیں ہوگی۔ راستوں کو ہموار کرکے اندھیروں میں چراغ جلا کر اچھی اچھی باتیں کرتے ہوئے اپنے ساتھ چلنے کی کوشش ہی میں اچھا ادب پیدا ہوگا" (اعتبار نظر ص۔۲۷۵ بحوالہ فروغ اردو)

"ترقی پسند ادب نہ تو بدیسی ہے نہ فحاشی و عریانی کی حمایت کرتا ہے۔ نہ مذہب سے بیزاری، نہ خدا کی توہین اس کے مسلک میں شامل ہے۔ نہ قتل و غارت گری، نہ فسق و دہشت پسندی کو زندگی کے شعبے میں جگہ دیتا ہے بلکہ زندگی کی کشمکش میں انسانیت کے لیے جو ترقی پذیر عناصر ہیں انھیں تقویت پہنچاتا ہے" (روایت اور بغاوت ص۔۳۸)

"ترقی پسند ادب بدیسی نہیں، فحاشی اور عریانی کا حامی نہیں، فسق و فجور کا دوست نہیں، فرائیڈ کو اپنا امام یا پیشوا نہیں سمجھتا، مذہب کی توہین اس کا مسلک نہیں، جن نئے ادیبوں کے یہاں یہ باتیں اثبات میں پائی جاتی ہیں، ترقی پسندی انھیں اپنا نہیں بنا سکتی" (روایت و بغاوت ص۔۴۰)

تنقید کے مندرجہ بالا اصول اور رویے جاتے ہیں کہ پروفیسر احتشام حسین نے اپنی تحریر کے جارحانہ یا حاکمانہ رویوں سے نہیں بلکہ حد درجہ معتدل رویوں، صوفیانہ دلنوازیوں اور دل میں گھر کر جانے والی باتوں سے ترقی پسند تحریک کا دفاع کیا ہے۔

پروفیسر احتشام حسین مزاجاً اور عملاً اردو شاعری کے فیض احمد فیض تھے۔ صوفی منش خندہ رو، فیض رساں دوسروں کی لعن طعن سے بے پروا اور اپنے حسن خیال و حسن عمل میں مگن۔ ان دونوں کو غیروں سے زیادہ خود انجمن ترقی پسند تحریک کے بعض ارکان نے ہدف ملامت بنایا۔ کسی نے انھیں بزدل و کمزور کہا، کسی نے ماضی پرستی و رجعت پسندی کی تہمت لگائی، کسی نے تحریک سے منسلک شاعروں اور ادیبوں پر لکھنے سے دانستہ گریز کا الزام لگایا، کسی نے مارکسیت اور اشتراکیت کی کھل کر تبلیغ نہ کرنے کا طعنہ دیا، کسی نے عریانی، فحش نگاری، بے کیف حقیقت نگاری اور محض پروپگنڈے کو ادب نہ تسلیم کرنے کو ان کی تنگ نظری سے تعبیر کیا، کسی نے ان پر ترقی پسند تحریک کے مقاصد سے دانستہ گریز اور اس کے خلاف در پردہ سازش کا الزام لگایا، کسی نے ان کے نرم اور مدھم لب و لہجے کو تحریک کے لیے سم قاتل بتایا یہاں تک کہ جب دوسری جنگ عظیم کے بعد انسانیت اور انسان دوستی

سید احتشام حسین کی تنقید نگاری

سید محمد عقیل

سمجھ میں نہیں آتا کہ بات کہاں سے شروع کی جائے۔ سید احتشام حسین کی وفات کو تقریباً بیس برس گزر چکے ہیں۔ اس عرصے میں اردو تنقید میں کتنے اتار چڑھاؤ آئے ہیں۔ پھر احتشام حسین کی تنقیدوں کا جائزہ، ان کی وفات کے بعد، متعدد نمبروں میں اتنی سطحوں سے لیا گیا کہ اس وقت یہی معلوم ہوا کہ ان باتوں سے بہتر احتشام حسین کی تنقیدوں میں اور کیا تلاش کیا جا سکتا ہے۔ مگر، اب جب کہ جذباتیت اور یادگاری مجلسوں کی گرد اور فضا بیٹھ چکی ہے، ایک مرتبہ پھر احتشام حسین کے تنقیدی نظریات، ان کی عملی تنقیدوں اور ان کے فکری جہات پر بازدید، کچھ باتیں ضرور برآمد کرے گی اور اگر جارج سینٹسبری کی یہ بات صحیح ہے کہ "نقاد کی اہمیت اس میں نہیں کہ سب اس کی بات مان لیں اور نہ یہ کہ سب اس کی بات رد کر دیں بلکہ اس کی اہمیت اس سے واضح ہوتی ہے کہ نقاد کی آرا کو بار بار بحث میں لایا جائے" تو اس نقطۂ نظر سے احتشام حسین کے نقاط نظر اور ان کی تنقیدوں کا پھر سے جائزہ بہت سے مفید نتائج برآمد کر سکتا ہے۔ آج کی تنقیدی خانہ بندی کے لحاظ سے احتشام حسین کی تنقیدوں میں تبصرہ نگاری بھی ہے اور ادبی صحافت بھی، ادبی تاریخ بھی ہے جو تاریخ سے لے کر سماجیات علم اللسان اور تہذیبی تاریخ سب کا احاطہ کرتی ہے ان کی تنقید میں وہ صورتیں بھی ہیں جو

تحسین اور تعبیر کے راستوں سے تدریسی اور بلند ادبی صورتوں، سب سے ادب اور ادیب کا جائزہ لیتی ہیں۔ احتشام حسین کے سامنے یقیناً وہ تنقیدی صورتیں عام نہیں ہوئی تھیں جو جدید تنقیدی رویوں تک جاتی ہیں جنھیں آج تمام مشرقی اور یوروپی تنقیدی اور ادبی رویوں کو ملا کر نے کے لیے علم علامات (semiotices) ساختیات (Structuralism) اور انہدام (Deconstruction) کا نام دیا جاتا ہے، جسے جدید امریکی تنقید نے بطور خاص اپنایا ہے۔ غرض کہ احتشام حسین کی تنقیدوں میں تقریباً ہر طرح کے تنقیدی نمونے موجود ہیں جنھیں انھوں نے ادب، زندگی اور تاریخ کے مطالعے سے حاصل کیا تھا۔

احتشام حسین نے اپنا ادبی سفر، افسانہ نگاری سے شروع کیا کہ اس وقت ہر طرف مجنوں اور نیاز کے افسانوں کی دھوم تھی۔ افسانے پریم چند بھی لکھ رہے تھے مگر پریم چند کو مسلم مڈل کلاس اور مسلم Elite (چیدہ) کلاس میں درخور نہ تھا۔ اس لیے احتشام حسین کے ماحول میں فطری طور پر نیاز اور مجنوں ہی کی ہر طرف ہوا بندھی تھی۔ چونکہ ہر ابھرتے ہوئے نوجوان میں کچھ رومانیت اور کچھ کر دکھانے کا شوق فطری ہوتا ہے اس لیے احتشام حسین نے بھی نیاز کے رومانی افسانوں سے متاثر ہو کر متعدد افسانے لکھے جیسا کہ انھوں نے نیاز پر لکھتے ہوئے اپنے ایک مضمون میں اس کا اعتراف بھی کیا ہے کہ "اسی زمانے میں نگار اور نیاز صاحب کا جادو، دل و دماغ پر چل گیا--- اس زمانے میں جو افسانے لکھے، ان میں نہ صرف ان کے (نیاز صاحب کے) انداز بیان کے نقل کرنے کی کوشش کی بلکہ خیالات اور واقعات کی ترتیب میں بھی انھی کی پیروی کی (اعتبار نظر- نیاز صاحب ایک تاثر) اور ایک افسانہ ایثار لکھ کر نگار کو بھیج دیا- اور پھر اتنے افسانے لکھے کہ ایک مجموعہ "ویرانے" کے نام سے مرتب ہو گیا- خیر یہ الگ داستان ہے-" احتشام حسین پھر اچانک تنقید نگاری کی طرف کیوں اور کیسے متوجہ ہوئے اس کی بھی وضاحت انھوں نے اعتبار نظر میں ایک استفسار کے جواب میں اس طرح کی ہے۔

"تنقید کو خاص طور پر اپنانے کا سبب غالباً یہ ہوا کہ ۱۹۳۸ء میں ---- ملازمت ملی یونیورسٹی میں پڑھانے کی- نتیجہ یہ ہوا کہ پڑھانے کے لیے کچھ زیادہ باقاعدگی سے پڑھنا پڑا- طالب علموں پر محض اپنی رائے مسلط کرنے کے بجائے انھیں دوسروں کے خیالات سے واقف کرانے کی ضرورت محسوس ہوئی بہت سی الٹی سیدھی رایوں کو پڑھنا پڑا- اس لیے کچھ اصولوں کی تلاش شروع ہوئی- کسی طرح دماغ میں یہ بات بیٹھ

گئی کہ ادب کا مطالعہ، مذہب، فلسفہ، نفسیات، تاریخ، سماجی علوم اور دوسرے فنون لطیفہ کا مطالعہ کیے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ اس طرح الجھنوں کا دائرہ وسیع ہوتا گیا۔"

(اعتبار نظر۔ پہلا ایڈیشن۔ ص۔ (۱۴)

گویا احتشام حسین نے تنقید کا راستہ اس لیے اپنایا کہ صحیح ادبی آرا کی تلاش ہو سکے، ادب کے متعلق جو الجھنیں ان کے ذہن میں یا ادبی دنیا میں تھیں ان کو سمجھنے اور ان صورتوں کے لیے اصول و ضوابط کیا ہو سکتے ہیں، ان کی پرکھ اور کھوج ہو سکے اور یہ باتیں ان کی تنقیدی تحریروں اور ان کے طریق تنقید سے بھی عیاں ہیں۔ ایک عامیانہ خیال کہ تنقید کا راستہ وہی اختیار کرتا ہے جو تخلیق کے راستوں میں کامیاب نہیں ہوتا، کم از کم احتشام حسین کے لیے نہیں پیدا ہو سکتا کہ وہ ایک کامیاب افسانہ نگار تھے اور اگر وہی راستہ اختیار کیے رہتے تو ان کا شمار، اردو کے منفرد افسانہ نگاروں میں یقیناً ہوتا ۔ ایک اور خیال کہ تنقید ایک طرح کا High Brow فن ہے اور یہ کہ ناقد، اہل ادب کی محفل میں، تخلیق کار سے زیادہ وقیع سمجھا جاتا ہے اس لیے لوگ تنقید کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ علاوہ بریں کہ یہ خیال بھی بے حد عامیانہ ہے، احتشام حسین پر اس کا اطلاق نہیں ہو سکتا کہ وہ نہ اس طرح کا مزاج رکھتے تھے اور نہ کسی نے کبھی ان میں اس طرح کا جذبہ پایا۔ پھر تنقید کبھی بھی تخلیق کا مقابلہ نہیں کر سکتی کہ تنقید کی حیثیت ایک طرح سے طفیلی (Parasite) کی سی ہے کیونکہ کوئی تنقید خواہ وہ نظریاتی ہو یا عملی، بغیر تخلیق کے وجود میں آ ہی نہیں سکتی۔ واقعہ یہی ہے کہ جس نے بھی احتشام حسین کی تنقیدوں کا مطالعہ کیا ہے، وہ سمجھ سکتا ہے کہ احتشام حسین نے تنقید کی طرف آنے کا جو سبب بیان کیا ہے، وہی ہمیشہ ان کے پیش نظر رہا ہے اور انہی صورتوں کی تلاش اور جستجو ان کی تنقیدوں میں ملتی ہے۔

شاید یہ اتفاق ہی ہو سکتا ہے کہ تنقید کا مطالعہ، احتشام حسین نے اسی وقت شروع کیا جب ترقی پسند ادب کی شروعات تھی اور جو تخلیقات، ترقی پسند ادب کے تحت وجود میں آئیں، وہی احتشام حسین کی تنقیدی تحریروں کا بطور خاص محور بنیں۔ نتیجے کے طور پر انھیں ان اصولوں کی بھی تلاش ہوئی جو ترقی پسند ادب کو ادبی ضابطوں کے ساتھ پیش کر سکیں۔ اسی لیے انھوں نے سب سے پہلے ادب کے نظریاتی مباحث اور خصوصاً ترقی پسند ادب کے نظریات اور اصولوں کو منضبط کرنے کی فکر کی۔ ان کی پہلی کتاب تنقیدی جائزے، کے بہت سے مضامین، انہی اصولوں کی تلاش میں ہیں۔ " اردو میں ترقی پسندی کی روایت "۔ " نئی شاعری کے نقاد " " ادب اور اخلاق " " نئے ادبی رجحانات " ۔ " قدیم ادب اور ترقی پسند نقاد " اور " پھر مواد اور ہیئت کا مسئلہ " یہ تمام مضامین انہی اصولوں کی

تلاش میں ہیں جن کا ذکر کیا گیا۔ ان میں ہر طرح کے مباحث اٹھائے گئے ہیں اور اصولی طور پر ان کے جوابات بھی دیے گئے ہیں اور اس طرح ترقی پسند ادبی نظریات کی تلاش اور وضاحتیں، دونوں ان مضامین میں دیکھی جاسکتی ہیں اور یہیں سے ان کا شعوری طور پر بالمقصد تنقیدی سفر شروع ہوتا ہے۔ ان میں سے کچھ باتیں ایسی ہیں جو بنیادی ہیں اور آج تک ترقی پسند ادب کی کیا، تمام دنیا کے ترقی پذیر اور ناسیاتی ادب کی ان پر اساس ہے اور عام ادیبوں کے لیے بھی یہ باتیں قابل غور ہیں مثلاً:

۱۔ "ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے، ساکن نہیں متحرک ہے، جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔ اسے تنقید کے چند مقررہ فرسودہ اصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جاسکتا بلکہ ایک فلسفیانہ تجزیہ ہی کام آسکتا ہے جس کی بنیاد تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقائے بالضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو" (دیباچہ۔ تنقیدی جائزے)

۲۔ "ترقی پسندی ایک تاریخی حقیقت ہے، اسے معاشی یا معاشرتی تبدیلیوں کی روشنی ہی میں سمجھا جاسکتا ہے۔ ان تغیرات کے باہر اس کا صرف ایک مابعد الطبیعاتی مفہوم رہ جائے گا اور یہ مفہوم تغیرات کے سمجھنے میں مدد نہیں دیتا۔ ہر ملک اور ہر زمانے کا ادب، اس عہد کے رجحانات کا شعوری یا غیر شعوری پتہ دیتا ہے، اس کے تجزیے میں معاشی اور معاشرتی حالات کا اثر ضرور دکھائی دے گا" (تنقیدی جائزے صفحہ۔ ۲۲ پہلا ایڈیشن)

۳۔ "ہر لمحہ بدلتی ہوئی اور متحرک دنیا میں حقائق کی اصل نوعیت کا گرفت میں لانا آسان نہیں۔ وہی فن کار یا ادیب اس سے اچھی طرح عہدہ برآ ہوسکتا ہے جو جدلیاتی نقطۂ نظر رکھتا ہے اور حقائق کو سمجھنے میں اس سے کام لیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ چیز حقیقت نگاری کے معمولی تصور سے بالکل مختلف ہے، اس میں تاریخی حقیقت، احساس فن اور تصور زندگی سب مل کر ایک ہوجاتے ہیں ---- یہی ادب کو جاندار، خوبصورت، انسان دوست بنانے کا تصور ہے" (ذوق ادب اور شعور صفحہ۔ ۱۱۲)

احتشام حسین کے ادبی نظریات میں ان کے یہ خیالات اصل مرکز ہیں جن پر ان کی تنقیدوں کی دیواریں کھڑی ہیں۔ اس میں انھوں نے حرکی سماجی صورتوں کو خاص طور پر اپنایا ہے جس میں تاریخیت کی ہر جگہ رنگ آمیزی ملتی ہے کیونکہ تاریخ کے پیچ و خم کا اندازہ کیے بغیر، سماجی اور کسی حد تک معاشی تغیر کے اسباب بھی تلاش نہیں کیے جاسکتے۔ خاص طور پر وہ پیچ و خم جو عملی طور پر

انسانوں کے سماجی تعلقات، سماجی، فکری اور معاشی دباؤ سے تبدیلیوں کو تلاش کرتے ہیں، صرف گزرنے والے واقعات اور تاریخوں (Dates) سے نہیں۔ اس لیے احتشام حسین جب بھی کسی شاعر، ادیب یا کسی دوسری ادبی شخصیت کی تخلیقات کو آنکتے ہیں، تو سب سے پہلے وہ تاریخ کی پرتیں ہٹا کر بدلتی ہوئی صورتوں کو دیکھ لیتے ہیں اور انہی اسباب کی روشنی میں تخلیق کو پرکھتے ہیں۔ انہی طریقوں اور صورتوں کو آج کی تنقیدی زبان میں احتشام حسین کی مہارت یعنی (Expertise) سمجھنا چاہیے۔ ایسے مطالعے میں انھوں نے مغرب کے مختلف نئے عمرانی اور فکری نظریات کو بھی ساتھ لیا ہے۔ مطالعہ کسی ایک شاعر کا ہو یا کسی تحریک کا تجزیہ ہو یا کسی تہذیب کی تفہیم کا مسئلہ ہو، مصوری یا ادبی تاریخ کا محاسبہ ہو، ان کی تنقید انہی اصولوں اور راستوں کی مدد سے چلتی ہے۔ نظیر اکبر آبادی، اکبر الہ آبادی، جگر صاحب، غوثی ایک مطالعہ، اردو کی رومانوی کیفیات، اختر شیرانی، مجاز، سجاد ظہیر بہ حیثیت ادیب، سبھوں کے مطالعے میں ایسے بصیرت افروز جملے ملتے ہیں جن سے فکر و فن کی نئی راہیں پھوٹتی ہیں۔ ان کی ایسی تحریروں میں یہ جملے اور محاسبے قاری کو اکثر نظر آتے ہیں

۱۔ "محض جنسی تشنج اور ہیجان سے پیدا ہونے والی شاعری، منتشر لمحات کی شاعری ہوتی ہے لیکن جب اس میں شاعر کی شخصیت ابھر آئے اور تجربوں کا تسلسل نمایاں ہو جائے تو وہ سطحیت سے آگے نکل جاتی ہے۔ جگر کے یہاں اسی تسلسل نے صداقت پیدا کی ہے (نغمے کی موت۔ عکس اور آئینے)

۲۔ "آصف الدولہ کا لکھنؤ تقریباً ایک جزیرے کی طرح اس طوفانی دور حیات میں ابھرتا ہے اور اپنے دامن میں وہ رونق سمیٹ لیتا ہے جو کسی تہذیب کے نمایاں پہلوؤں کا آئینہ بن جاتی ہے سیاسی حیثیت سے اسے نہ تو ترقی کا زمانہ کہہ سکتے ہیں نہ سکون کا، لیکن بڑی زبردست مادی قیمت ادا کر کے آصف الدولہ نے ایک طرح کا فریب سکون خرید لیا تھا" (اعتبار نظر۔ اودھ کی ادبی فضا)

۳۔ نقاد کا کام تخریب نہیں، تنظیم، ترتیب، انتخاب (Choice) اور تعمیر ہے، اگر نقاد کام خلوص سے کرے تو وہ صالح ادب کی پیدائش میں معین بن جاتا ہے۔" (ادب اور سماج)

۴۔ "کیا سماج میں ادب کی کوئی جگہ ہے؟ کیا اس سے کوئی تہذیبی مقصد پورا ہوتا ہے؟ اگر ایسا ہے تو لکھنے والا زندگی کے مہتم بالشان سوالات کے متعلق کچھ

نہ کچھ نظریے ضرور رکھتا ہوگا ----- کوئی ادیب ان ساری ادبی روایات اور تمام افکار وخیالات سے بے نیاز نہیں ہو سکتا جو اس کا طبقہ، اس کا سماج، اس کا شعور اور اس کا علم سب ملا کر اس کے لیے مہیا کرتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے ادب کی حیثیت سماجی اور طبقاتی ہو جاتی ہے" (تنقید اور عملی تنقید)

۵۔ ادب اور شعر کی دنیا، انسانی تجربے سے ماورا کوئی وجود نہیں رکھتی۔ اس لیے وہ نازک، لطیف، خوبصورت، پیچیدہ اور تخیلی ہونے کے باوجود، انسانی تخلیق ہی رہتی ہے (تنقید، نظریہ اور عمل)

سید احتشام حسین کا یہ تجزیاتی مطالعہ بہت وسیع تھا۔ انھیں تاریخ، تہذیب، سماجی وسیاسی تاریخ اور ادب پر اس کے رد عمل سے بطور خاص دلچسپی تھی۔ یہاں تک کہ وہ ہر فکر، ہر تحریک اور ادب و علم کی ارتقائی اور دوسری صورتوں کو اسی کسوٹی پر جانچتے اور پرکھتے تھے۔ تاریخ، سیاست اور سماج، ایک طرح کا جبر بھی ہیں جن سے کوئی الگ نہیں ہو پاتا۔ احتشام حسین کے اس شعور کا سب سے بہتر صرف "علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو" اور "خوجی ایک مطالعہ" میں ملتا ہے۔ ان مطالعوں میں جس طرح اٹھارویں صدی کے ہندوستان کے ذہنی خلفشار، علی الخصوص ہندوستانی مسلمانوں کی معاشرتی اور معاشی صورتوں کا جائزہ لے کر علی گڑھ تحریک، سرسید اور اس وقت کی نیشنل تحریکات، جن میں برٹش انڈیا سوسائٹی ۱۸۴۳ء بنگال نیشنل لیگ، انڈین اسوسی ایشن کلکتہ، سروجنک سبھا پونا (۱۸۷۵ء) وغیرہ کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ، سرسید کی کوششوں کے مثبت اور منفی پہلوؤں پر جو بحث کی گئی ہے، لارڈ کیننگ کی ہندوستان کی صورت حال پر تنقید، لارڈ میکالے کی ہندوستانیوں پر انگریزی زبان کو مسلط کر کے ان کے مذہبی عقائد کو بدلنے کی سازش، علی گڑھ کے پرنسپل بک کا مسلمانوں اور ہندوؤں کو الگ کرنے کا منصوبہ، ۱۸۶۷ء میں بنارس کی کانفرس میں، ہندی، ہندو، ہندوستانی تحریک کا چلنا اور تمام سرکاری عدالتوں میں اردو زبان اور فارسی رسم الخط کو موقوف کرانے کی کوشش، سرسید کا مسلمانوں کو انگریزوں سے دوستی کے لیے تاریخی، سیاسی اور معاشی حالات کے تحت، مشورہ دینا اور پھر اس تحریک سے اردو ادب میں ایک کھلے ذہن اور ترقی پسند صورتوں کا داخل ہونا، ان سب کا تجزیہ جس مدلل اور یقینی (Convincing) ڈھنگ سے ان مقالوں میں پیش کیا گیا ہے، اس سے احتشام حسین کے تجزیاتی ذہن اور ماورائے ادب دلچسپیوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ بعض لوگوں کو ایسے تجزیاتی مطالعوں سے دلچسپی نہیں بلکہ اس کو

وہ ایک غیر ادبی اور غیر تنقیدی رویہ سمجھتے ہیں ۔ آج امریکی ادبی تحریکات کے تحت آئی ہوئی روحقیت (Textuality) کے مزاج سے بھی ایسے تنقیدی تجزیے پسند نہیں کیے جاتے ۔ اس طریق تنقید میں صرف سرسید کی تحریریں علی گڑھ تحریک کو سمجھنے کے لیے کافی ہیں ۔ اسی طرح خوجی اور فسانہ آزاد کے مطالعے میں صرف بیان واقعہ ، اور اس کا طریق اظہار اور فنی نکات کا سمجھ لینا ہی کافی ہے کہ مصنف کا یہی مقصد تھا ۔ سرشار نے فسانہ آزاد محض لطف لینے اور اپنی فنی صورتوں کو پیش کرنے کے لیے لکھا تھا اور یہ بھی کہ اگر ، دور کی سیاست اور سوسائٹی ہی کا جائزہ لینا ہے تو قاری کو معاشیات ، سوشیالوجی اور سیاست کی کتابیں پڑھنا چاہیے ادب کو صرف ، اس کی خوبصورتی اور زیادہ سے زیادہ زبان کی بناوٹ ، خوبیوں اور خرابیوں کی مدد سے ہی سمجھنا چاہیے ۔ بس یہی کافی ہے ۔ مگر ہر تحریک یا فکر اور تخلیق کے پیچھے جو محرکات اور تہذیبی ایجاد و افکار کام کرتے رہتے ہیں اور تبدیلیوں کی نشاندہی بھی کرتے جاتے ہیں ۔ کیا ان کو چھوڑ کر ، کوئی ٹیکسٹ مکمل طور پر سمجھا جاسکتا ہے ؟ جو لوگ " خالص ادب " اور خالص متنیت (Textuality) کی بات کرتے ہیں ، ان کی اس سوچ کے بھی اسباب ہیں جن پر ایک تنقید کے طالب علم کو غور کرنا چاہیے ۔

شاید ہمارے نئے تنقید نگاروں کو ساختیات اور اسلوبیات کی مختلف صورتوں کے ساتھ اس بات کی بھی خبر ہو کہ یورپ اور مغرب میں جدید تر رویہ ادب کی تفہیم کے لیے پھر اسی طرح کے تجزیاتی طریقے سے آرہا ہے جس میں تمام سماجی اور تاریخی علوم سے دلچسپی اور مدد لی جاری ہے ۔ رولاں بارتھ ، جاناتھن کلر ، گڈامر ، میکائیل ریان اور کرسٹوفر نورس کے اسلوبیاتی اور لسانیاتی تنقیدی رویوں کے ساتھ ٹیری ایگلٹن ، ریمنڈ ولیم ، ایڈورڈ سعید ، وہاب حسن اور فوکو (Foucault) کی تمام تحریروں میں بھی طریقہ کار اپنایا جا رہا ہے ۔ ان میں سے کچھ (فوکو اور وہاب حسن) خالص ساختیات کے مسائل میں بھی سماجی علوم کو شامل کر رہے ہیں ۔ یہاں تک کہ ڈریڈا کی فکر " قواعد سے متعلق " اور فری پلے (Freeplay) نظریے میں بھی ، سماجی علوم کام کرتے رہتے ہیں کبھی انکار کی صورت میں اور کبھی اقرار کی شکل میں ۔ (ڈریڈا کا اقرار کہ تمام سماجی علوم ، انسانی علم (Humansciences) ہیں ، خود ہی سماجی علوم کی اہمیت کا اقرار ہے) ایڈورڈ سعید کی حالیہ کتاب " دی ورلڈ ، دی ٹیکسٹ اینڈ دی کریٹک " (The World , The Text and the critic - Published by Harward University) کے مختلف مضامین میں ایسی بحثیں اٹھائی گئی ہیں اور اس کی بھی بحث اٹھائی گئی ہے کہ انگریزوں نے اپنی نو آبادیات (Colonies) میں انگریزی ادب کے اس خاص رخ کو نصاب (Text)

میں ہمیشہ شامل کیا جس میں عیسائیت کی تبلیغ تھی یا اس کے امکانات تاکہ لوگ زیادہ سے زیادہ عیسائیت کی طرف مائل ہوں۔

فوکو نے جو تاریخ کی نئی تعبیر اور اس کے مختلف منازل (Stages) کی بحث اٹھائی ہے اور جس طرح اس کے عملی رشتوں سے سماج، وقت اور انسانوں کا تجزیہ کیا ہے، وہ ادب کی تفہیم کے لیے نئے راستے کھولتا ہے۔ اگرچہ یہ راستے لسانیات اور متنیت (Textuality) کی صورتوں سے گزرتے ہیں۔ یہی نہیں فوکو نے تاریخ میں خیالات کے سلسلوں اور سلسلوں کی تاریخ (History of system of thought) کو جس طرح سے تمدنی صورتوں کے ساتھ ترتیب دیا ہے، یہ طریق کار تنقید میں بالکل ایک نئی ہوا ہے۔

احتشام حسین نے اپنے مقالے علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو میں نہ صرف یہ بات ۵۵-۱۹۵۴ء میں کہی تھی بلکہ میکالے کے ایک خط کا اقتباس بھی پیش کیا ہے جو اس نے اپنے باپ کو لکھا تھا جس سے ایڈورڈ سعید کے اوپر پیش کیے ہوئے نقطۂ نظر کی تائید ہوتی ہے۔ اقتباس حسب ذیل ہے۔

> "اس تعلیم کا اثر ہندوؤں پر سب سے زیادہ ہے۔ کوئی ہندو، جو انگریزی داں ہے، کبھی اپنے مذہب پر صداقت کے ساتھ قائم نہیں رہتا۔ بعض لوگ مصلحت کے طور پر ہندو رہتے ہیں مگر بہت جلد موحد ہو جاتے ہیں یا مذہب عیسوی اختیار کر لیتے ہیں۔ میرا پختہ عقیدہ ہے کہ اگر تعلیم کے متعلق ہماری تجاویز پر عمل درآمد ہوا تو تیس سال بعد بنگال میں ایک بت پرست بھی باقی نہ رہے گا" (ذوق ادب اور شعور ص-۱۸۸ پہلا ایڈیشن)

مگر بعد میں یہ طریق کار، انگریزوں نے خود بدلا کیونکہ انھیں یہ خوف لاحق ہوا کہ کہیں تمام ہندوستان اگر عیسائی ہو گیا تو اس ملک کا بھی وہی حشر نہ ہو جو امریکہ کا ہوا یعنی آزادی۔ اس طرح احتشام حسین اپنی تنقید نگاری میں ایسے تمام مطالعوں کو شامل کرتے ہیں جن سے ادب کی مکمل تفہیم ہو سکے۔ اگر ادب اور کلچر، قدروں اور تاریخی پیچ و خم کو سمولینے کا ایک نظام اور ریکارڈ ہے تو اس کی تفہیم کے لیے اس طرح کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اسے خاص میڈیا کے لیے پیش کی ہوئی تخلیقات کے ضابطے، دلچسپیوں اور پیمانوں سے آنکنا مناسب نہیں۔ احتشام حسین نے اپنے تمام مطالعوں میں توازن برقرار رکھا ہے۔ ان میں اختلافی اور ایجابی دونوں صورتوں کا مطالعہ شامل ہے اور اس کے اسباب بھی تلاش کیے گئے ہیں۔ تاریخ، تمدن اور ادب میں جو ایک ہم آہنگی اور سلسلے انھوں نے تلاش کیے ہیں ان

میں سے بہت سی صورتیں، مغرب کی آج کی نئی تنقیدی صورتوں سے قریب ہیں اگرچہ احتشام حسین کے سامنے یہ حالیہ تنقیدی صورتیں نہ تو عام ہوئی تھیں اور نہ وہ ان سے واقف تھے۔ یہ بات محل نظر ہے کہ تمام بالغ نظر نقاد یہی طریق مطالعہ اختیار کرتے رہے ہیں۔ وکٹوریائی عہد کی ادبی تاریخ اور کلچر کے مطالعے میں اس دور کے سب سے بڑے نقاد میتھو آرنلڈ نے جب اپنی کتاب کلچر اینڈ انارکی، (Culture And Anarchy) پیش کی تو اس نے اگرچہ حاکموں کے نظام اور اپر کلاس کی تہذیب اور رکھ رکھاؤ ہی سے کلچر کو ناپا ہے جس کا سب سے قیمتی اثاثہ اخلاقیات اور ذہنی دراکی میں تلاش کیا ہے اس نے Sweetness And Light سے تعبیر کیا ہے، لیکن وکٹوریائی عہد میں جو کان کنوں اور مزدوروں کے احتجاج کی آوازیں وقتاً فوقتاً اٹھتی تھیں، انھیں، اپر کلاس کا دشمن سمجھا جاتا تھا کہ کوئی کلچر، انارکی برداشت نہیں کر سکتا۔ آرنلڈ کا خیال تھا کہ انتظامیہ کا خارجی دباؤ، کلچر کی اندرونی نزاکتوں کا محافظ ہوتا ہے۔ دراصل، آرنلڈ، وکٹوریائی عہد کے کلچر اور ادب کا بیباک ناقد نہیں بلکہ ایک طرح سے ان کا موید ہے۔ ایسے آدمی کو وکٹوریائی عہد کی مخالف تحریکات کیونکر پسند آتیں اور اسی لیے اس نے کلچر کی بحث میں احتجاج کی آوازوں کو انارکی (Anarchy) سے تعبیر کیا ہے۔ یہاں ہمارے کام کی بات یہ نکلی کہ ہر بڑے نقاد نے، کسی دور کی تہذیب اور ادب کو جب صحیح طور پر سمجھنا چاہا ہے اور تہذیب کا مطالعہ اس کے لیے ناگزیر ہو گیا ہے، جس میں وہ ادب اور تہذیب پروان چڑھی ہے۔ خود ناقد کس کا طرفدار ہے، یہ ایک الگ بحث ہے۔ احتشام حسین نے اپنے اوپر کے مطالعے میں، سرسید اور ان کے رفقائے کار کی اچھی صورتوں کو بھی سراہا ہے لیکن جو احتجاج کی آوازیں اٹھ کر انگریزی عہد حکومت تہذیب اور عقل سرکاری، کی مخالفت کر رہی تھیں، ان کے کیف و کم کو بھی پیش کر دیا ہے کہ اس دور کا یہی صحیح مطالعہ ہے جسے صرف متنیت (Textuality) سے نہیں سمجھا جا سکتا۔

ہندوستان پر حکومت کرنے والوں کے ماہر تعلیمات لارڈ میکالے کا کہنا تھا کہ ہندوستان میں نہ کوئی علم ہے نہ تعلیم کی روشنی یہاں کبھی پہنچی ہے۔ تمام عربی اور سنسکرت کا میں نے مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ تمام مشرقی ادب، کسی بھی یوروپی لائبریری کے ایک شلف پر رکھی ہوئی کتابوں کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ "یہ مبالغہ نہیں ہے بلکہ میرا عقیدہ ہے کہ جتنی بھی اطلاعات، سنسکرت زبان میں تاریخ کے متعلق ہیں، اس سے کہیں زیادہ اطلاعات، انگلینڈ کے اسکولوں کے ابتدائی درجوں کی کتابوں میں ہیں"۔ ایڈورڈ سعید نے اپنی کتاب "دی ورلڈ ٹیکسٹ اینڈ کریٹک" میں لکھا ہے کہ جب جان اسٹورٹ مل نے، اون لیبرٹی (On Liberty) لکھا تو اس کے ساتھ یہ بھی واضح کیا کہ یہ

باتیں صرف انہی ممالک کے لوگوں کے لیے ہیں جو کافی مہذب ہیں اور اس کی صلاحیت رکھتے ہیں کہ اپنے معاملات کو عقلی اور منطقی دلائل سے سمجھ سکتے ہیں اور یہ کہ ہندوستان اس لائق نہیں - وہاں (ہندوستان میں) صرف مطلق العنان بادشاہ ہی حکومت کر سکتے ہیں - " تو کیا جب انیسویں صدی کے ہندوستان کی تعلیمی صورت تہذیب، کلچر اور ادب کا جائزہ لیا جائے گا تو میکالے اور مل (Mill) کے اس سیاسی رخ اور خود غرضانہ اصولوں اور تحریروں کو چھوڑ دیا جائے گا اور اس وقت کے ہندوستان کے سیاسی، سماجی، اور تعلیمی ارتقا میں، ان خیالات کے اثرات کا تجزیہ اور ان کے اثرات کو معرض بحث میں نہ لایا جائے گا؟ اور تمام ادبی، تنقیدی اور ادبی تجزیے کے فیصلے صرف حروف کی آوازیں گن کر اور صرف ٹیکسٹ کو پڑھ کر ان کے حسن و قبح پر بحث کر کے ہی کیے جائیں گے؟۔ احتشام حسین کے تمام ادبی مطالعوں میں، تمام پس منظر، تاریخ کے اتار چڑھاؤ اور تہذیبی صورتوں سے آنے والی باتیں اور ان باتوں کو کسی خاص مقصد میں استعمال کرنے والی عیاریاں، دباؤ (Repression) استحصال اور معاشی اجارہ داریوں اور تجارتی مصنوعات، سب سے ترتیب پائی ہوئی فکری اور سیاسی صورتوں کی تلاش و جستجو اور تجزیے شامل ہوتے ہیں - علی گڑھ تحریک کے مطالعے میں بھی سرسید کی مجبوریاں، ان کی حدود (Limitation)، تعلیمی پروگرام میں مفاہمت اور سرسید کے رفقائے کار کی کوششوں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے لیکن جو احتجاجی آوازیں اٹھ کر انگریزی حکومت کی مخالفت کر رہی تھی، ان کے کیف و کم کو بھی پیش کیا گیا ہے کہ ان تمام باتوں کو صرف متن (Text) کے ادبی محاسن سے نہیں سمجھا جا سکتا۔ مطالعے کا یہی طریقہ " اودھ کی ادبی فضا " " داغ کا رام پور " آتش کی صوفیانہ شاعری، اردو ادب انقلاب ۱۸۵۷ء کے پس منظر میں، حالی اور پیروی مغرب، اکبر کا ذہن، یہاں تک کہ ان کے سفرنامے، ساحل و سمندر، میں بھی یہی تاریخی، سماجی نقطۂ نظر کار فرما ہے۔ ان مضامین اور تحریروں میں کہیں " ہمارے لیے یہ بہتر اور ان کے لیے وہ مناسب " والی جانب داری نہیں ہے جو مغربی ادب کے تقریباً ہر دور کے ادبی ارتقا میں دیکھی جا سکتی ہے۔

ادبی مطالعے کے معاملے میں احتشام حسین ایک طرح کے آزاد مفکر (Free Thinker) تھے - آزاد مفکر سے میرا مطلب یہ ہے کہ وہ ادب کے تمام کیف و کم کو، اس کے وسیع انداز میں سمجھنا اور پیش کرنا چاہتے تھے اگرچہ، ادب کے متعلق ان کا ایک اپنا نظریہ تھا اور یہ اس لیے کہ بغیر، نظریے کے نہ تو کوئی ادب تخلیق ہو سکتا ہے اور نہ اس کی تفہیم کا کوئی مدار قائم کیا جا سکتا ہے۔ ان کے مطالعے کی مناہج پر اسی لیے عام طور سے تمام علوم متعارفہ کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں - کہیں

بھی اور کہیں گہری۔ وہ انسانی فکر کی تمام کروٹوں کا بھی حساب رکھنا چاہتے ہیں جس میں فرائیڈ کی فکر، شلر اور ہیگل کی حسیات اور جمالیات اور حکیم معاش مارکس کے ذہن کی جولانیاں، اور فکروں کے ساتھ معاشی وسائل، ناداریوں اور ان کے اسباب کا بھی حساب ہے تو دوسری طرف، تاریخ اور سیاست کے وہ پیچ و خم بھی ہیں جو قوموں اور ملکوں کی زندگیاں بدلا کرتے ہیں۔ پھر ادب اور فکر پر ان کے اثرات کی تقسیم بھی۔ احتشام حسین کی تقریباً تمام تحریروں میں یہ تمام صورتیں ملتی ہیں۔ ان کی فکر کا محور، ابتدائی ہی سے، انسانوں کی زندگیاں اور ان کی کیف سامانیاں رہی ہیں مگر یہ الگ سے ٹیکنکل انداز میں نہیں لکھی گئی ہیں۔ ان صورتوں کو انھوں نے شعرا اور ادیبوں کی تخلیقات کے پیچ و خم سے تلاش کر کے اکٹھا کیا ہے۔ اگر یہ مزاج ان کے پاس نہ ہوتا تو ادب اور اخلاق، چکبست بہ حیثیت پیامبر عصر جدید، نظیر اکبر آبادی اور عوام، افسانے میں نفسیات کا عنصر، اقبال کی رجائیت کا تجزیہ، حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر اوب میں جنسی جذبہ، سردار جعفری، رومان سے انقلاب تک، غالب کی بت شکنی قدیم ہندوستانی مصوری، پریم چند کی ترقی پسندی اور اسی طرح کے بہت سے مضامین اور مقالے وجود میں نہ آتے۔ ان مقالوں میں جس طرح کی بحثیں ہیں، ان سے احتشام حسین کے انداز تنقید اور طرز فکر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان کے مضامین میں اس طرح کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے بار بار آتے ہیں۔

"ادب، ہوائی قلعہ بنانے کا نام نہیں۔ اس لیے ادیب اور شاعر کا کام یہیں ختم نہیں ہوتا کہ وہ ---- جو کچھ دیکھتا ہے، وہی لکھ دے بلکہ وہ جس طرح محسوس کرتا ہے کہ ایسا ہونا چاہیے، اس کا بھی اظہار کرے، تنقید کو تاریخ کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی جائے اور اس کے اصولوں کو اس طرح مرتب کیا جائے جس کی مدد سے زیادہ سے زیادہ انسان، ادب سے لطف اندوز بھی ہو سکیں، اسے انسانی مفاد کے کام میں لا سکیں، انفرادی پسندیدگی اور ناپسندیدگی پر تنقید کی بنیاد رکھ کر اصول بنا لینا غیر حکیمانہ فعل ہے۔ ادیب بھی عام انسانوں کی طرح ایک سماج میں پیدا ہوتا ہے ---- اپنی ساری انفرادیت پسندی بے تعلقی اور مجذوبیت کے باوجود وہ سماج سے تعلق رکھنے پر مجبور ہے، کعبہ اور بت خانہ کی حد بندیوں نے نگاہوں کی وسعت چھین لی ہے۔ ایسے میں ---- روح کائنات کی جستجو ---- نہیں کی جاسکتی۔ ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ایسے عالمگیر انسانی نظام کی تشکیل کی خواہش کریں جس میں کوئی ملک کسی دوسرے کا دشمن نہ

رہ جائے۔ انسان درندے نہیں، انسان ہیں جو اپنے شعور اور اپنی کوششوں سے زندگی کو بہتر بنا سکتے ہیں۔ فن کے جمالیاتی عنصر کا احساس فطری نہیں کہا جا سکتا۔ انسان نے اپنے تہذیبی ارتقا میں یہ ذوق آہستہ آہستہ حاصل کیا ہے۔ احساس جمال، نفسیاتی کیفیات کا تابع ہے ۔۔۔ ظاہری جمالیاتی خوبی دیکھنے والے کی داخلی کیفیات جس طرح احساس جمال کریں گی، وہی حقیقی حسن ہوگا۔ ہر دور اپنا ذوق اپنے ساتھ لاتا ہے۔ اسی وجہ سے ادب کے ہر طالب علم کو اس عہد کے تاریخی، سماجی اور نفسیاتی میلانات کی واقفیت حاصل کرنا ضروری ہے۔" (یہ ٹکڑے سید احتشام حسین کی مختلف کتابوں سے لیے گئے ہیں)

احتشام حسین نے کبھی نصابی اور مکتبی ضرورتوں کے تحت مضامین نہیں لکھے کہ یہ کام جعلی (Pseudo) نقادوں کا رہا ہے جو طلبا کو کلاس نوٹ نصابی اور مکتبی ضرورتوں کے تحت لکھاتے ہیں اور بعد کو انھیں کتابی شکل میں پیش کر کے دنیائے نقد میں اپنا اعتبار قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ احتشام حسین، مدرس ضرور تھے مگر ان کی تنقیدیں، مدرسانہ اور مکتبی نہیں۔ اسی لیے ان کے یہاں اصناف سخن پر الگ الگ مضامین بھی نہیں ملتے جو اکثر یونیورسٹی کے اساتذہ کا شیوہ ہے جو مختلف یونیورسٹیوں کے نصابات کو نظر میں رکھ کر مضامین اس لیے لکھتے ہیں کہ طلبا امتحانات میں اپنی مدد کے لیے ان کی کتابیں خریدیں۔ لیکن کوئی چاہے تو احتشام حسین کو ترقی پسند اور بائیں بازو کی فکروں کا حامی (Defender) کہہ کر، ان کے تنقیدی نظریے کو محدود کر سکتا ہے، لیکن احتشام حسین کی مارکسی نظر اور سائنٹفک تنقید، انھیں دوسرے فکری مدرسوں کی طرف متوجہ ہونے سے روکتی نہیں ہے اور اس طرح وہ کمیٹیڈ ناقد ہو کر بھی محدود نہیں رہتے۔ انھوں نے کبھی کسی پارٹی لائن کو حد نظر نہیں مانا بلکہ تمام عمرانی صورتوں، سے اس کی بہترین اور صالح صورتوں کو لے کر اپنی تنقید کے طاق وا یوان سجائے ہیں۔ تاہم اگر سختی کے ساتھ حد بندی کی جائے تو احتشام حسین صالح مارکسی طرز فکر کے خانے میں رکھے جائیں گے۔ اور اس طرح ان کا آزاد مفکر ہونا مشتبہ نظر آسکتا ہے۔ مگر اس طرح تو دنیا کا کوئی مفکر اور ادیب غیر جانب دار نہ رہے گا۔ اور یہ ہونا بھی چاہیے کیونکہ آج تک جو مختلف ادبی اسکول اور نظریات وجود میں آئے ہیں، وہ جانب داری اور کسی خاص فکر کی حمایت ہی سے وجود میں آئے ہیں۔ پھر بھی احتشام حسین کی تنقیدوں میں دوسرے افکار سے بے خبری یا کسی ضد کی بنا پر، ان کا انکار یا مخالفت برائے مخالفت کی صورت کہیں نظر نہیں آتی اور یہی ان کا توازن اور یہی ان کی آزادہ روی ہے جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے اور اسی سبب سے ان کی تنقیدیں، اردو تنقید کا اعتبار بنتی ہیں۔ احتشام حسین

ہر کبھیۂ فکر کو ہمدردی سے دیکھتے ہیں اور اگر ان میں کچھ بھی صورتیں، عام انسانوں یا ادب کے ارتقا کی ہیں تو وہ انھیں اپنی تنقیدوں میں سمونے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک زمانے میں احتشام حسین پر یہ اعتراض شروع ہوا تھا کہ ان کے پاس، جمالیات کا کوئی تصور نہیں ہے۔ اس سلسلے میں راقم الحروف کا ایک پورا مقالہ 'احتشام حسین نظریہ جمالیات کی روشنی میں' شاہکار کے احتشام حسین نمبر میں موجود ہے جس پر مزید بحث یہاں قلم انداز کی جاتی ہے۔

احتشام حسین زندگی کو ٹکڑوں میں دیکھنے کے عادی نہ تھے اور اسی طرح ادب کو بھی وہ مسلسل اور سیال سمجھتے تھے جو اپنے رخ تو بدلتا ہے مگر زندگی اور ادب کے اصل دھارے سے الگ نہیں ہوتا اور یہ دھارے انسانی زندگی اور سماج کے بیچ سے پھوٹتے ہیں اور یہی زندگی اور انسان ان کا محور رہتے ہیں۔ وہ ادب کو محض لطف لینے کی چیز نہیں سمجھتے، بلکہ ادب زندگی کی دوڑ میں انسانوں کا آلۂ کار بھی بنتا ہے اور ان کی جدوجہد کا گراف بھی۔ ان کی تحریروں میں، تہدید، چیلنج یا دباؤ کہیں نہیں ہے۔ کوئی اگر ان کے نظریات سے اتفاق نہیں کرتا تو، ان کی تنقیدیں کسی پر اپنی فکر اور پرکھ کو مسلط نہیں کرتیں کہ بس یہی اور صرف یہی طریقہ ادب کو آنکنے کا ہے، بلکہ اس کے برخلاف یہ تنقیدیں دعوتِ فکر دیتی ہیں کہ یہ بھی ایک طریقہ ہے، اس طریقے سے بھی ادب کو جانچا اور پرکھا جاسکتا ہے۔ احتشام حسین کے اسٹائیل کی یہ خوبی ان کی ہر تحریر میں دیکھی جاسکتی ہے۔

احتشام حسین کی تنقیدوں پر باتیں کرتے ہوئے، ان کے اس دور کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے جس میں طرح طرح کی پیچیدگیاں تھیں۔ سیاسی، لسانی کردار سازی اور شکست کردار، ماضی دانی پر ضد اور حال سے انکار، دوسری طرف حال میں داخل ہوتی نئی ادبی لہریں جن میں نظم اور آزاد نظم کے مناقشے چل رہے تھے۔ نظم معریٰ کا عروج ہو رہا تھا اور پرانی نظم نگاری بھی جوش اور ان کے روایتی (Traditional) اسکول کے ساتھ نصف النہار پر چمک رہی تھی۔ ڈرائنگ روم ناول اور بدلتی ہوئی زندگی کو پیش کرنے والے افسانے، عالمی ادب سے اردو کا رابطہ اور اس کے ذریعے داخل ہوتی ہوئی مثبت اور منفی قدریں اور، پھر خود احتشام حسین کی اپنی مڈل کلاس زندگی اور اس کے مسائل، یہی ساری پیچیدگیاں اور صورتیں، ان کی تحریروں میں ہر جگہ اپنے چہرے دکھاتی رہتی ہیں۔ فکری اور تہذیبی اعتبار سے بھی ان کے یہاں ماضی اور مستقبل میں ایک رسہ کشی جاری رہتی تھی مگر یہ احتشام حسین کا جینئیس ہے کہ انھوں نے ہمیشہ مستقبل ہی کو نظر میں رکھا، اگرچہ سماجی روابط اور برتاؤ میں وہ کسی حد تک قدامت پرست تھے۔ یہ بات بہت کم لوگ جانتے ہوں گے کہ اپنی تمام ترقی پسندی کے باوجود،

احتشام حسین اپنی مذہبی پاسداریوں میں ، محرم ، مجلس اور فاتحہ درود کے روایتی حد تک قائل تھے ، مگر مذہب اور اس کی رسموں کو وہ صرف اپنی ذات تک محدود رکھتے تھے ۔ اس کا اظہار نہ کبھی انھوں نے کیا ہے اور نہ اس جذبے کو کبھی اپنی ادبی زندگی میں دخیل ہونے دیا ۔ وہ اپنے سماجی روابط میں بھی انھیں دور ہی رکھتے تھے ۔ انھیں انسانی ہمدردی اور عالمی مساوات کی جو روشنی اپنے مطالعے سے ملی تھی ، وہ اس پر سختی سے قائم تھے ۔ ایک مشکل ان کی یہ بھی تھی کہ وہ مسافر بھی تھے اور رہنما بھی اور انھوں نے کبھی ایک طرف ہو جانا پسند نہیں کیا کہ ادبی سفر میں سچا مزہ اسی حالت میں ملتا ہے اگر انسان اجتماعیت میں گم ہو کر بھی اپنی انفرادیت برقرار رکھ سکے ۔ احتشام حسین کی تحریریں جتاتی ہیں کہ یہ صورت آخر تک ان کی فکر ، برتاؤ اور مطالعے میں موجود تھی ۔

احتشام حسین کے مزاج کی طرح ، ان کے طرز تنقید میں بھی خاصی لچک اور ہمدردی رہتی ہے ۔ وہ ہٹ دھرمی اور چڑھانے والے انداز کو فن نقد کے لیے خطرناک سمجھتے تھے ۔ انھوں نے بارہا یہ بات کہی ہے کہ " مجھے آبگینوں کو ٹھیس پہنچانے میں کبھی مزہ نہیں آیا ۔ " لیکن سماجی روابط میں ، اپنے اس مزاج سے انھوں نے کافی نقصان اٹھایا ۔ ہمدردی کی یہ لہر جب ادبی معاملات میں دخیل ہوئی تو اس کے بعض دور رس نقصان دہ نتائج برآمد ہوئے ۔ یقیناً وہ ادب کی نبض ایک طبیب کی طرح پہچانتے تھے مگر انسانوں کی ان کی پرکھ ، ماہرانہ نہیں تھی ۔ اکثر مروت میں انھوں نے جعلی ادیبوں سے دھوکا کھایا ، ان کی بے رس کتابوں پر مقدمے اور ریویو لکھ کر انھیں سند فراہم کر دی جس کو سر بنا کر یہ جعلی ادیب آج تک ، اردو ادب میں جعل سازی کی روایت چلا رہے ہیں ۔ ایسے افراد جو غالب کے اشعار صحیح طور پر پڑھ بھی نہیں سکتے ، وہ ادب کے کوہ گراں کو اٹھا لینے کے مدعی بنے پھرتے ہیں ۔ ان میں سے کچھ احتشام حسین کے شاگرد تھے اور کچھ ان سے صرف تمسک حاصل کر کے ان کی شاگردی کا بہانہ کر کے ایوان اردو میں داخل ہو گئے ہیں اور ہر سفید پوش کے کپڑے خراب کرتے پھر رہے ہیں ۔ اس طرح بہت گھوم پھر کر یہ ذمہ داری بھی احتشام حسین ہی کے کھاتے میں لکھی جائے گی ۔ اس مزاج سے ایک نقص اور پیدا ہوا کہ ان کی تنقیدوں میں کبھی کبھی وہ منزلیں بھی آئیں جہاں وہ نقاد سے زیادہ محض شارح اور وکیل رہ جاتے ہیں ۔ راقم الحروف نے بہت سی ایسی کتابوں پر ان کے مقدمے لکھے دیکھے ، جن کی عبارت اور اشعار تک درست نہ تھے یہ الگ بات ہے کہ احتشام حسین کے یہ مقدمے اور وکالتیں ، جب مقصد کو چھوڑ کر ، زندگی ، ادب ، تاریخ اور سماج کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ مقدمہ زیر بحث میں ، مغربی صورتوں اور ادب کی مختلف الالوانی کا ذکر چھیڑ دیتے ہیں تو ادب کے پرکھنے کی نئی

کسوٹیاں اور معیار بھی ہاتھ آجاتے ہیں۔ کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ احتشام حسین بہت سے لمحاتی سوال وجواب اور اعتراضات میں بھی الجھ جاتے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ اس وقت جب یہ جوابات دیے گئے ہوں، اس وقت ان کی اہمیت رہی ہو مگر آج ان کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ سوالات ہی کیا تھے جن پر اتنا وقت اور تنقیدی صلاحیت ضایع کی گئی۔ ان سوالات میں سے کچھ ایسے تھے جو محض الجھانے کے لیے تھے، کچھ محض بحث چلانے کے لیے اور کچھ کی حیثیت محض Stunt کی تھی۔ کچھ کا انجام معلوم تھا کہ لاکھ ان کا اطمینان بخش جواب دیا جائے مگر چونکہ نامسائل کو مسائل بنانے والوں کی نیت صاف نہ تھی اس لیے احتشام حسین صاحب کے مسکت جواب بھی ان کی تشفی نہ کرسکے۔ ایسے مضامین میں ادب اور جمود، ادیب حب الوطنی اور وفاداری "اردو شاعری میں قومیت" "مسلمان اور ہندی" "ادب کا تنہا آدمی معاشرے کے ویرانے میں" ہیں۔ احتشام حسین نے خاصی جانفشانی اور اثبات کے ساتھ ان کے جوابات تلاش کر کے اپنا نقطہ نظر واضح کیا مگر چونکہ نتائج پہلے سے طے تھے اس لیے احتشام حسین کی وکالت اور دلائل معترضین کی نیتوں کو بدل نہ سکے۔ ان مضامین میں سے کچھ کی نوعیت تو بہت کچھ دفع الوقتی کی سی ہے اس لیے ان میں بلند تنقیدی صورت، فضا اور آہنگ بھی پیدا نہ ہوسکے اور تحریر بہت کچھ عذر ومعذرت بن کر رہ گئی۔ ایک زمانے میں محمد حسن عسکری جب ترقی پسندوں پر اعتراضات کرتے تھے اور اپنے نزدیک انھیں سبق سکھاتے تھے تو کچھ ادبی شگوفے بھی چھوڑتے رہتے تھے۔ انھوں نے ایک مرتبہ یہ کہا کہ

"فن کاروں کو اپنے اعصاب کی پکار پر کان لگائے رکھنا چاہیے"

ظاہر ہے کہ یہ بات عسکری صاحب نے ایک ادبی نظریے سے متاثر ہو کر کہی تھی جو فرائیڈ اسکول کا نظریہ تھا اور جس سے مطلب یہی نکلتا ہے کہ ادب کچھ نہیں ہے، صرف اعصاب کی پکار ہے۔ یہ اس لیے کہا گیا تھا کہ ترقی پسند، خارجی حالات کا اثر، ذہن اور فکر کی داخلی کیفیات پر دیکھنے پر یقین رکھتے تھے۔ ترقی پسندوں کا کہنا تھا کہ "وہ ادب کبھی اعلیٰ ہو ہی نہیں سکتا جس سے انسانی علم، انسانی مسرت اور انسانی امنگوں میں اضافہ نہ ہو۔ انسانی تمدن میں تاریخی قوتوں کا ہاتھ ہوتا ہے اور انھی سے قدروں کا تعین بھی ہوتا ہے اور ادب، ان سب صورتوں کا عکس ہے" (احتشام حسین)

چنانچہ احتشام حسین نے جواباً یہ بات کہی کہ

"اعصاب --- اعصاب کی پکار پر آواز دینے کے معنی یہ ہوئے کہ ہمارا

شعور کام نہیں کر رہا ہے۔ اس کے برخلاف اعصاب کو بس میں رکھنے والا، اپنے شعور سے اس کو (اعصاب کو) اس راستے پر ڈالے گا جس کی طرف وہ لے جانا چاہتا ہے" (اعتبار نظر ص ۱۶۴)

عسکری صاحب اور ان کے موئیدین اس کا صریحاً انکار کرتے رہے اور کہتے رہے کہ یہ ادیب کی فکر اور انفرادیت پر ایک طرح کا قدغن لگا ہوا اور اس سے انفرادیت مجروح ہوتی ہے، اور اگر ادیب اعصاب کی آواز پر کان لگا کر سب کچھ کہہ دیتا ہے تو وہ آزاد ہے اور منفرد بھی۔ اس طرح کے بہت سے شگوفے محمد حسن عسکری کی تحریروں میں موجود ہیں جنھیں "جھلکیاں" کے نام سے ان کے پرستاروں نے شائع کر دیا ہے۔ ان میں فرانسیسی شعرا اور ادب کے متعلق نہ صرف بہت سے انکشافات اس طرح ہیں گویا یہ بات صرف محمد حسن عسکری صاحب ہی جانتے ہیں اور ان باتوں کی ابھی تک اردو والوں کو خبر نہیں ہے۔ محمد حسن عسکری کو اس طرح کے مغالطے دینے میں مزہ آتا تھا۔

احتشام حسین کی تنقیدوں میں اس طرح کے جوابات بہت دیے گئے ہیں اور اسی ضمن میں سوالات بھی اٹھائے گئے ہیں۔ یہ صورتیں نظریاتی مضامین میں بھی ہیں۔ عملی تنقیدی صورتوں میں بھی اور اکثر تنقیدی تجزیات میں بھی سوال جواب کی یہ صورتیں، شاید دنیا کے ہر ادب میں ملتی ہیں جن میں ادب کے بے حد اہم مسئلے ہوتے ہیں ان کا دائرہ نسبتاً وسیع ہوتا ہے اور جنھیں صرف مقامی جوابی کارروائیاں نہیں کہہ سکتے۔ لیکن احتشام حسین کے یہاں کبھی کبھی ایسی جوابی کارروائیاں ملتی ہیں جن کا گھیرا بہت وسیع نہیں ہوتا اور ان سے کوئی اہم ادبی مسئلہ بھی حل نہیں ہوتا مثلاً مقدمہ کے طور پر (اعتبار نظر) موازنۂ انیس و دبیر، (عکس اور آئینے) والے مضمون میں کلیم الدین احمد اور احسن فاروقی کے گھسے پٹے اعتراضات کا تفصیلی جواب۔ حالی اور پیروی مغرب، میں اختر علی تلہری کا جواب۔ ان جوابی کارروائیوں میں کہیں کہیں ان کے یہاں مدرس والا ذہن بولنے لگتا ہے۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ اپنے ادبی نقطۂ نظر کی وضاحت اور اس کی علمی اور ادبی نہج ہی بہترین جوابی کارروائی ہے جس کی مثالیں احتشام حسین کے یہاں کم نہیں لیکن مدرسانہ تنقیدی صورتیں بھی خاصی ہیں مثال کے طور پر ایسی مدرسانہ تنقید کے کچھ نمونے حسب ذیل ہیں

(۱) "نقاد کو تو یہ سمجھ کر لکھنا چاہیے کہ وہ کسی کو کچھ سکھا رہا ہے، کسی کی رہنمائی کر رہا ہے، کسی کو ادبی رموز و نکات کے سمجھنے میں مدد دے رہا ہے"

(۲) "شبلی نے اسے (مرثیہ کو) ایک یا المیہ نہیں قرار دیا۔ اس بات کی

طرف ضرور متوجہ کر دیا کہ مرثیہ رونے رلانے کے لیے نہیں لکھا جاتا اور انیس صرف
بین کے شاعر نہیں ہیں بلکہ ان کے کلام میں اعلیٰ پائے کی شاعری کی ساری خصوصیات
پائی جاتی ہیں " (عکس اور آئینے)

یہ بات صحیح نہیں ہے۔ مرثیہ کہنے اور پڑھنے والوں کا اصل مقصد ہمیشہ گریہ و بکا بر شہادت
حسین ہی رہا ہے باقی باتیں فروعی ہیں۔ اس میں ... داری کی ضرورت نہیں خود میر انیس نے بھی
مرثیوں میں اس طرح کے اشارے کیے ہیں

*مختصر پڑھ کے رلانے کے ساماں ہیں جدا
*شیعو، بکا کرو کہ محرم تمام ہے
*جو سال بھر جیے گا وہ پھر شہ کو روئے گا
*رونے والے شہ والا کے رہیں خلق میں شاد
*بس ماتم امام اسی شعر پر ہے ختم
*عشرہ ماہ عزا، نالہ کشی میں گزرے
*خاموش انیس اب کہ تڑپتا ہے دل زار
*کافی ہے رلانے کو تری درد کی گفتار

اور اسی طرح کے بہت سے اشعار مرثیوں سے پیش کیے جاسکتے ہیں۔ احتشام حسین اچھی
طرح جانتے تھے کہ مرثیوں کا اصل مقصد کیا تھا۔ مرثیے کی باقی باتیں فروعی اور تزئین کاری کے لیے
تھیں۔ کچھ محض Interlude کی حیثیت رکھتی تھیں۔ یہ اور بات ہے کہ یہ فروعی اور ضمنی باتیں ہی
مرثیے کو ایوان ادب میں لے آئیں۔ پھر مرثیہ اگر ایک یا المیہ (مغربی طرز پر) نہیں بن سکا تو لوگ
کیوں مرثیے کو ایک ثابت کرنے پر تلے ہوئے ہیں؟ یہ کیا ضرور ہے کہ مشرق کا ہر ادبی نمونہ، مغربی
ادب کے مقابل ہو یا اس کی کسوٹی پر پورا اترے۔ یہ وہی نو آبادیاتی (Colonial) ذہنیت ہے، جو
انگریزی حکومت کے ساتھ، ہندوستانی نقادوں میں داخل ہے اور آج بھی اس کی صورتیں موجود ہیں،
جب ہم اپنی تنقیدوں کو انگریزی نقادوں کے اقوال سے مزین کرتے رہتے ہیں۔ غالباً یہ ہوا، حالی کے
ساتھ اردو تنقید میں داخل ہوئی ہے۔ اگر اردو ادب میں ایک یا المیہ، مغربی ڈھنگ کا نہیں تو کیا جائے
غم ہے۔ انگریزی ادب میں بھی یونانی ادب کی طرح کے ایک اور المیے کہاں ہیں؟ مغربی ادب اور
شاعری میں غزل، رباعی اور مثنوی مولانا روم جیسی چیزیں کہاں ہیں؟ احتشام حسین جیسا بالغ نظر نقاد،

اگر ایسی بحثیں چھیڑتا ہے تو اسے ان کے کلچی اور نو آبادیاتی ذہن ہی کی کرید سمجھنا چاہئے - آج کا ایک درالمیہ ، انسانوں کا سماجی سنگھرش ہے ، فتوحات اور شمشیرزنی نہیں اور انہی صورتوں سے آج کے ایک اور المیے بن گئے - اسی طرح گھووان ، مہدی افادی ، انشائیہ پر کچھ خیالات ، آغا حشر کی ڈرامہ نگاری ، ہلکے پھلکے - تعارفی مضامین ہیں جن میں ریڈیو ٹاک جیسی صورتیں نظر آتی ہیں - ان میں کہیں کہیں کچھ تنقیدی جملے ضرور مل جاتے ہیں مگر یہ مضامین احتشام حسین جیسے قد آور پر نہیں پھبتے - کبھی کبھی ادیب پر یہ کیفیت طاری ہوتی ہے کہ وہ اپنی تمام تحریروں کو یک جا کر دے - ایسے جذبے کے تحت تمام رطب و یابس ، ان تحریروں میں داخل ہو جاتا ہے کہ ہر وقت ہر ادیب قدر اول کی تخلیقات پیش نہیں کیا کرتا - ٹی - ایس - ایلیٹ نے ملٹن پر دو مضامین لکھے ہیں جن میں سے ایک ایسا جدیدانہ ہے کہ خاصہ پھکانہ معلوم ہوتا ہے - تاہم ، احتشام حسین کے لیے یہ باتیں محض ضمنی ہیں -

احتشام حسین کی تمام تر کوشش یہ رہی ہے کہ اردو تنقید کو اس منزل پر پہنچنا چاہیے ، جہاں مغرب کے سربر آوردہ نقادوں نے تنقید کو پہنچایا ہے اور اس کے لیے وہ ہمیشہ مغرب کے اہم نقادوں اور مغربی ادب کا مطالعہ کر کے ان کے طریق کار کو اردو ادب کے محاسبے میں استعمال کرنا چاہتے تھے - مشرقی نقادوں میں اسی لیے ، اپنی نظریاتی صورتوں میں وہ حالی سے متاثر تھے مگر تجزیہ اور استدلال سے پیش کرنے کا طریقہ انھوں نے شبلی سے سیکھا تھا - ادب کے محاسبے میں اختلاف اور اتفاق ، کبھی کچھ ہوتا رہتا ہے کہیں دلائل و براہین غلو کے ساتھ ہوتے ہیں اور کہیں جذباتیت بھی - احتشام حسین ، اگرچہ شاعر بھی تھے مگر تنقیدی مباحث میں کبھی جذباتیت کو سہارا نہیں بناتے کہ جذباتیت کا وفور ان تحریروں میں ہوتا ہے ، جہاں دلیلیں اور مسکت باتیں ساتھ چھوڑنے لگتی ہیں یا نقاد کو اپنے اثبات اور نظریات کمزور نظر آتے ہیں - احتشام حسین کے یہاں ، دلائل ، عقلی اور منطقی راستوں سے چلتے ہیں - ان کے اختلافات میں بھی ہم آہنگی اور نرم روی ایسی ہے کہ قاری یا ادیب کو یہ اختلاف ، مشورہ یا تخلیقات کو آنکنے کا ایک نیا شعور (Vision) معلوم ہوتا ہے - ان کے اختلافات کبھی بھی پرسنل نہیں ہوتے اور نہ اتفاقات میں والہانہ طور پر بہ جانے کی صورت ہوتی ہے - وہ دونوں طرح کی انتہاؤں سے بچ کر صحیح صورت تلاش کرتے ہیں - جن کا انحصار کبھی بھی شخصی پسند و ناپسند پر نہیں ہوتا - جہاں انفرادی طور پر کسی شاعر یا ادیب کا جائزہ لیا ہے ، وہاں انھوں نے شاعر یا ادیب کی فکر و فن کے تمام گوشوں پر بحث کر کے اپنی رائے پیش کی ہے - ان کے اختلاف اور اتفاق ، دونوں میں ایک ادبی اور تنقیدی وقار حاوی رہتا ہے - کبھی کبھی وہ فراق صاحب کے لیے اسائیڈ (Asides) میں کہا کرتے تھے

کہ آخر انھوں نے (فراق صاحب نے) غزل میں کون سی ایسی نئی باتیں کہی ہیں جو اردو کے شعرا پہلے نہیں کہ چکے سوا اس کے کہ فراق صاحب کے پاس اپنا ایک انداز بیان ہے، کچھ انگریز رومانوی شعرا کے Catchwords ہیں اور کچھ نئے الفاظ اور وہی سب کچھ ہے۔ مگر جب احتشام حسین نے شاہکار کے فراق نمبر کے لیے ایک مقالہ "کافر غزل" کے عنوان سے لکھا تو اس میں یہ بات کہیں نہیں لکھی اور نہ اس کا کوئی اشارہ کیا۔ شاید اس لیے کہ فراق صاحب ان کے استاد بھی تھے اور احتشام حسین مشرقی تہذیب کی پاسداری میں اپنے ایسے فیصلوں کو قربان کر دیا کرتے تھے۔ لیکن احتشام حسین صاحب کی وفات پر ان کے تعزیتی جلسے میں فراق صاحب نے چند جملوں میں جو کچھ احتشام حسین صاحب کے لیے کہا تھا اس کا آخری جملہ یہ تھا کہ "احتشام کی تنقیدیں مجھے لینن کی یاد دلاتی ہیں" یہ ایک عذرانہ عقیدت (Tribute) بھی ہے اور احتشام حسین کی تنقیدوں کا محاسبہ بھی۔ فراق صاحب کی یہ تقریر ہفت روزہ حیات دلی میں دسمبر ۱۹۷۲ء یا جنوری ۱۹۷۳ء میں شایع ہوئی تھی۔

آخری بات، احتشام حسین کی لسانیاتی دلچسپیوں سے متعلق ہے۔ لسانیات سے ان کی اتنی دلچسپی شاید نہ ہوتی اگر ہندوستان میں آزادی کے بعد مجاہدین آزادی کا لسانی نقطۂ نظر نہ بدل گیا ہوتا۔ تقسیم سے پہلے انھوں نے ہندوستان کے لسانی مسئلے پر کوئی فکری مقالہ تحریر نہیں کیا۔ صرف ایک مقالہ، ان کے پہلے مجموعے 'تنقیدی جائزے'، مطبوعہ ۱۹۴۴ء میں ملتا ہے۔ جو انجمن ترقی اردو ہند کی تیسری کانفرنس منعقدہ ناگپور جنوری ۱۹۴۴ء کے کسی جلسے میں پڑھا گیا تھا جس کا عنوان ہے تحفظ زبان کا مسئلہ۔ اس وقت تک لسانی مسئلے پر باقاعدہ اس طرح کی کوئی بحث نہیں اٹھائی گئی تھی۔ کم از کم راقم الحروف اس سے باخبر نہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ لسانی مسایل خصوصاً اردو کا مسئلہ اور زبانوں کے مسئلے اس وقت تیزی سے اٹھے جب ہندوستان میں صوبوں کی تقسیم لسانی نہج پر کی گئی۔ احتشام حسین کے اس مضمون میں جو اہم سوالات اٹھائے گئے تھے وہ یہ تھے کہ اردو کے مسئلے پر بحث کرتے ہوئے ماہرین نے اس کی ابتدا اور قواعد کی تو باتیں اٹھائی ہیں لیکن "عام طور پر لوگوں نے اس کے ارتقایا لسانی تغیرات پر غور کرتے ہوئے معاشی معاشرتی حالات کی جگہ قداعد کو زیادہ اہم سمجھ لیا ہے"۔ زبان کسی نے ایجاد نہیں کی ہے بلکہ معاشرتی زندگی بسر کرنے کی کوشش میں پیدا ہو گئی ہے۔ زبان کی ضرورت سوا اس کے کچھ نہیں کہ انسان ایک دوسرے کو سمجھ سکیں۔ زبان کا مسئلہ ادب کے مسئلے سے الگ نہیں ہے۔ زبان لغات میں معنی لکھ دینے اور قواعد مرتب کر دینے سے نہیں بنتی ہے اس لیے وہ تغیر کا ساتھ دینے کے لیے مجبور ہے جو انسان کی مادی زندگی میں رونما ہو رہا ہے۔ اگر وہ پیچھے رہ گئی تو

اس کی زندگی خطرے میں پڑ جائے گی۔ اگر زبان کو ایک جاندار ادب میں منتقل کر دیا جائے تو یہ خطرہ بہت کم ہو جاتا ہے کہ زبان مٹ رہی ہے یا زوال پذیر ہے۔ زبان کے تحفظ کے بارے میں غور کرتے ہوئے جذباتیت سے بچنا ضروری ہے۔ صرف نعروں کا دہرانا کافی نہیں ہے۔ دوسروں کو برا بھلا کہنا کام نہیں آسکتا۔

۱۹۴۲ء تک لسانیات کے مسئلے پر اردو میں جو کتابیں تھیں ان میں سے کسی میں اردو زبان کے مسئلے پر اس طرح نہیں سوچا گیا تھا۔ پھر جب ۱۹۴۸ء میں احتشام حسین نے جان بیمز کی کتاب کا ترجمہ کیا اور اس پر ایک طویل مقدمہ لکھ کر "ہندوستانی لسانیات کا خاکہ" کے نام سے شائع کیا تو اردو کے نئے مسائل کی طرف ایک خاص ڈھنگ سے توجہ ہوئی۔ اس کتاب میں اردو زبان کی تاریخ، اس زبان کی، ہندوستان کے مختلف سماجی رویوں سے ہم آہنگی اور مختلف زبانوں سے اس کے رشتے اور اختلاط، اس کی تہذیبی صورتوں سے ان رشتوں پر ایک منطقی بحث اور پھر ہندوستان کے لسانی مسائل کا حل، کچھ تجاویز، زبانوں کی یک جہتی میں ملک کا مفاد سب پر مدلل اور Convincing بحثیں اس مقدمے میں پیش کی گئی ہیں۔ اگر چہ یہ ایک جذباتی مسئلہ بھی ہے مگر اس میں بھی احتشام حسین کا متوازن، غیر جذباتی اور افہام و تفہیم والا تنقیدی ذہن، اپنی خیال انگیز اور فلسفیانہ گلاسری کے ساتھ موجود ہے جس سے لسانی مسئلے ٹیکنکل ہونے کے بجائے تنقید ادب کے مسئلے بن جاتے ہیں۔

اتنا سب کچھ کہنے کے بعد، جب مجموعی محاسبے کی نظر احتشام حسین کی تنقید پر ڈالی جائے گی تو اندازہ ہوگا کہ جس تحریر نے اردو تنقید کو اعتبار بخشا، جس نے ہر طرح کے اچھے ادب کی تفہیم کے لیے ہمدردی اور احترام کا جذبہ پیدا کیا، جس نے تنقید کو مغرب کے شانہ بہ شانہ لاکر کھڑا کر دیا، جس نے ادب کو پرکھنے میں تاریخ، خارجی حالات علم النفس کی پیچیدگیوں اور معروضی صورتوں کو شامل کر کے، اردو تنقید کی تاریخ میں فکر اور سوچ کی نئی مناہج قائم کی، وہ احتشام حسین کی تنقید ہے جس کی گونج بہت دنوں تک اردو ادب کی تاریخ میں باقی رہے گی۔ ان کا تغیر پر یقین، شعور اور فکر کی تخلیق پر گرفت کا عقیدہ اور سنجیدہ استدلال، ہمیشہ تنقید کی اہم میزان بنے رہیں گے۔

جہاں تک ہو سکتا ہے

(پروفیسر احتشام حسین اور عہد حاضر کا گہری ادبی تناظر)

سید عاشور کاظمی

معزز اراکین مسند صدارت!

میں اپنی گفتگو کا آغاز پروفیسر احتشام حسین رضوی کے ایک جملے سے کرتا ہوں جو یہ ہے:

"جہاں تک ہو سکتا ہے، میں دیانت دار ہونے کی کوشش کرتا ہوں"

صاحبو! مجھ پر بہت سے الزامات ہیں جن میں سے ایک یہ بھی ہے کہ میں کسی موضوع پر بات کروں، ترقی پسند تحریک کا اس میں ذکر ضرور آئے گا۔ مجھے یہ الزام بھی پیارا ہے اور اس کے جلے میں ہونیوالی سنگ باری بھی مگر حسن اتفاق دیکھئے کہ آج بھی میں وہی حرکت کرنے جا رہا ہوں لیکن آج کوئی نہ کہہ سکے گا کہ میں خواہ مخواہ ترقی پسند تحریک کو درمیان میں لے آیا ہوں اس لیے کہ:

حکایتِ غم دوراں، فسانۂ غم دل
کہیں سے بات چلے، تیرے ذکر تک پہنچے

پروفیسر احتشام حسین کا کوئی مطالعہ ترقی پسند یا اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے

مطالعے کے بغیر نامکمل ہی نہیں ناممکن ہے۔ احتشام حسین کی تحریر و تخلیق کی وہی عمر ہے جو اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کی۔ جب تحریک کی ابتدا ہوئی تو وہ جوان تھے۔ انھوں نے قلم اٹھایا تو تحریک کے ساتھ اٹھایا۔ وہ زمانہ جو ترقی پسند تحریک کے عروج یا ابتلاء کا زمانہ تھا، انھوں نے یونیورسٹی کے ایک بیدار مغز استاد کی طرح گزارا۔ وہ دن جب ترقی پسندی جرم تھی وہ میکار تھی کے امریکہ میں امریکیوں کے سینوں پر مونگ دل رہے تھے اور جب تھکن اتنی بڑھی کہ خود قائدین نے حیدر آباد کے ایک اجلاس میں یہ فیصلہ کیا کہ سفر مکمل ہو گیا اور وہی بات کہی جو آج ہمارے "فی سبیل زر" مخالفین کرتے ہیں تو ہم اس کا دفاع کرتے ہیں یعنی "ترقی پسند تحریک اپنا کام کر چکی ہے لہذا اب انجمن ترقی پسند مصنفین کی ضرورت نہیں رہی۔" علی عباس حسینی کے علاوہ مولانا اختر تلہری جیسے ادیبوں نے موقعے سے فائدہ اٹھایا اور اعتراضات شروع ہو گئے، اس وقت دانش محل لکھنؤ سے پروفیسر احتشام حسین کی پر اثر اور فکر انگیز صدائے اختلاف بلند ہوئی تو اس دور کے نوجوان ادیب ان کے ہمنوا ہو گئے۔ احتشام حسین اور ان کے ہمنوا ادیبوں کی فکر کی وضاحت ہفت روزہ "آثار" کلکتہ۔ اشاعت ۲۶، فروری ۱۹۶۰ء میں چھپنے والے قیصر تمکین کے ایک مضمون "ادیبوں کی تنظیم کا مسئلہ" سے ہوتی ہے۔ تحریک و تنظیم کی یہ بحث اس حد تک چلی کی بچوں کو آخر کار بہت سی وضاحتیں کرنی پڑیں ---- ماضی کے اس حوالے کی تفصیلات پر نظر ڈالئے تو پروفیسر احتشام حسین اور ان کی طرح سوچنے والے ادیب جو سوال اٹھا رہے تھے، ربع صدی سے زیادہ وقت گزرنے کے بعد اس کی افادیت و ضرورت کا اندازہ ہوا اور ۱۹۹۰ء کی دہلی کانفرنس میں جب احتشام حسین کی بتائی اور بنائی ہوئی نہج پر گفت و شنید کی عمارت تعمیر کی گئی تو خوشگوار نتائج بھی سامنے آئے۔ اس کانفرنس میں شاید پہلی بار ہر فکر و خیال کے ادیبوں نے ترقی پسند مصنفین کے منچ سے آزادانہ ماحول میں کھلے دل سے بات کی۔ افسوس کہ اس کانفرنس کی کاروائی تفصیلی طور پر ابھی تک شائع نہیں کی جا سکی حالانکہ اس میں شریک اکثر ادیبوں کی رائے تھی کہ یہ کانفرنس ترقی پسند تحریک کی منفرد اور مفید ترین کانفرنس تھی۔

صاحبو! کوئی تحریک سیاسی و سماجی ہو یا مذہبی و علمی، کوئی اچانک وقوعہ، حادثہ یا زلزلہ نہیں ہوتی۔ اس کی ابتدا، رفتار، ترقی اور عروج تک پہنچنے کی داستان قطرے سے گہر اور تخم سے ثمر تک کا ایک درجہ بدرجہ عمل ہوتی ہے۔ جس طرح مناسب تخم ریزی اور کاشت کے لیے زمین، آب و ہوا اور موسم کے اثرات ملحوظ رکھے جاتے ہیں اسی طرح تحریکوں اور تاریخ کے اہم موڑوں کے بارے میں بھی قدم قدم آگے بڑھنے اور جائزہ لینے کی ضرورت پڑتی ہے۔ یہاں ماضی کے حوالوں کا مقصد قصہء

پارینہ کو دھرانا نہیں بلکہ ان حالات کا جائزہ لینا ہے جن میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی اور یہ دیکھنا ہے کہ وہ آج کے حالات سے کس حد تک مماثلت یا مطابقت رکھتے تھے نیز ایسے سوالات قائم کرنا مقصود ہیں جن پر ماضی کی روشنی میں آج غور کیا جا سکے۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد مغربی دانش کدوں میں عصری تقاضوں سے ایک عام بیزاری سی شروع ہو گئی تھی۔ ایک طبقہ تو اورینٹ ایکسپریس Orient Express اور پیرس کی بین الاقوامی نمائش سے دل بہلا رہا تھا اور دوسری وہ گم کردہ شریعت نسل تھی جس کے نمائندے Wasteland کے آرتھر کی طرح ابتلائے روح، فکری ضعیفی اور تہذیب کی بے مقصدیت جیسے نعروں کا استقبال کر رہے تھے۔ ان میں سے کسی کو بھی تیسری دنیا کے مسائل تو کیا، اس کے وجود کا بھی احساس نہیں تھا۔ اور تھا تو اس حد تک کہ آج جن ملکوں کو تیسری دنیا کا نام دیا جاتا ہے وہ استحصال کرنے والوں کے لیے شکارگاہ کا درجہ رکھتے تھے۔

مغربی ارباب دانش کی اس کم نگاہی، مایوسی، بیزاری اور روح و کلیسا کی زخم خوردگی کے اس دور میں، اسی ناقابل توجہ تیسری دنیا کے کچھ اہل نظر سوویت یونین کے انقلاب سے متاثر ہوئے۔ (خود مغربی ممالک کے کئی اہل دانش نے اس انقلاب کو تھکی ہوئی انسانیت کے لیے لمحۂ غنیمت تصور کیا)۔ گویا جس وقت یورپ معاشی بحران کا شکار تھا۔ سٹہ بازاروں میں مردنی چھائی ہوئی تھی۔ ہسپانیہ کی خانہ جنگی سے دل برداشتہ ہونے والے ائمۂ تہذیب و انسانیت، روح اضطراب کے اسیر مسیحیت کے نہاں خانوں میں پناہ گیر بن رہے تھے اس وقت ایشیائی نوجوانوں کے دلوں میں یاسیت کی بجائے ایک جذبہ تعمیر جنم لے رہا تھا۔ محافل ادب و شعر میں نئی سمتیں مقرر کی جا رہی تھیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے آغاز میں ہی یورپ ایک اور خوفناک جنگ کی لپیٹ میں آ گیا اور مدبرانِ آفاقیت کی نیندیں نازی جوتوں کی چاپ اور جرمن فضائیہ کی بمباری سے اچاٹ ہو گئیں اور وہ خرابہ وجود میں آ گیا جس کے ہولناک سائے، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور آڈن (Wysten Hugh Auden) کے تفکرات کو مریضانہ مسیحیت میں پناہ لینے پر مجبور کر رہے تھے۔

خوش قسمتی سے برصغیر کے ادیبوں نے تاریخ کے اس اہم موڑ پر ابہام، قنوطیت اور شکست خوردگی سے دامن بچا کر ایک صالح جنونِ تعمیر سے کام لیا۔ میری مراد انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے ہے۔

صاحبو، زندہ قومیں اپنا محاسبہ خود کرتی ہیں۔ ماضی کی غلطیوں اور فروگذاشتوں کا حساب

مستقبل کی تعمیر میں مدد دیتا ہے۔ اسی جذبے کے تحت یہ سوچنا بھی غیر مناسب نہیں کہ تحریک کے بانیوں اور خاص طور پر بعد کے آنے والوں نے بہت کچھ لکھنے کے باوجود اس نکتے پر کبھی توجہ نہ دی کہ یہ تحریک برصغیر کے تناظر میں نہیں بلکہ عالمی نفسانفسی، نراجیت، اذیت اور پریشاں خیالی کے تناظر میں ایک عہد آفریں تحریک تھی اور وہ لوگ جو "اٹھو ورنہ حشر نہیں ہوگا پھر کبھی" کہنے کے قائل یا قابل تھے اگر لکھنو کے ساتھ ساتھ کسی مغربی شہر کو بھی اپناتے اور مغربی مصنفین کو بھی ابتدا ہی سے ساتھ لے کر چلتے تو کون جانے یہ تحریک اردو مصنفین یا برصغیر کے مصنفین کی الگ بانی کی بجائے ایک عالمی تحریک ہوتی اور تحریک کے متقدمین اور بعد کے آنے والوں کا لہجہ جو کبھی ناقابل برداشت حد تک تند و تیز اور کبھی معذرت خواہانہ رہا ہے، نہ ہوتا اور ملائیت، احیا پرستی، اور فسادی قوم پرستی کے مقابلے میں پسپائی یا مصلحت پسندی کے جو مظاہرے آج ہو رہے ہیں وہ شاید نہ ہوتے اس دور میں مغرب کے ایوانوں میں تو اتنا سناٹا تھا کہ وہاں کے مصنفین یا تو نسل آدم کی تاریخ مرتب کرنے میں لگے ہوئے تھے یا پھر ایسے زمانوں کے آرزومند تھے جب کالوں، کمزوروں، یہودیوں اور عورتوں کا وجود کچل دیا جائے گا۔ (یہاں پر میکس بیربام (Max Beerbum) ایچ۔ جی۔ ویلز اور خود ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے نام لیے جا سکتے ہیں) اور وہ خلا جسے ہم پر کر سکتے تھے آخر کار دس سال کے سناٹے کے بعد ۱۹۵۰ء کے زمانے میں، Angry Youngmen (قرۃ العین حیدر کی زبان میں) برافروختہ نوجوانوں کی انجمن نے پر کیا۔

ہو سکتا ہے آپ اسے میرا خواب قرار دیں۔ ایک ایسے مسافر کا خواب جو سر راہ امید جلتے ہوئے آخری چراغ کے بجھنے کے بعد بھی رستوں پر آس لگائے بیٹھا ہے کہ اجالا ضرور ہوگا۔ راستہ ضرور نظر آئے گا۔

صاحبو، میں خود اس سے منکر نہیں ہوں کہ ایسے خوابوں کی تعبیر تو دور کی بات یہ خواب دیکھنا بھی کیسا قابل تعزیر معاملہ ہے کہ ۱۹۸۵ء کی لندن کانفرنس کے بعد میں نے خود کوشش کی تھی کہ مغربی دانشوروں کو انجمن میں لاؤں۔ چنانچہ ملک راج آنند کے توسل سے Jack Lindsay جیسے شہرہ آفاق ادیب کی آشیرباد اور وکٹر کیرنن اور کارلو جیسے ادیبوں کی شرکت کے سوال پر میں اپنے فاضل ساتھیوں کو قائل نہ کر سکا۔ لیکن میں اس صورت حال سے مایوس نہیں ہوں۔ ماضی کی فروگذاشتوں سے میں نے یہ سیکھا ہے کہ بات انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسوں کی نہیں۔ بات انجمن کی رکنیت کی بھی نہیں بلکہ بات اس ترقی پسند شعور کی ہے جو اس تحریک نے ادیبوں کو دیا۔ یہ شعور جو یہاں وہاں

بکھرا ہوا تھا، انجمن نے اسے دھار ا بنا دیا- اب ضرورت اس بات کی ہے کہ اس شعور کی آبیاری کی جائے -برصغیر کی تحریک آزادی اور مغربی ممالک کے تہذیبی انتشار نے نصف صدی قبل جس انقلاب کا راستہ ہموار کیا تھا اسی ترقی پسند شعور نے اسے فکر سے عمل کی منزلوں تک پہنچایا- اس صورت حال کی جھلکیاں احتشام حسین نے "ادب و سماج" میں پیش کی ہیں- بات عہد حاضر کے فکری اور ادبی تناظر کی ہو رہی ہے تو اب یہ سوچنا ہے کہ مغرب ایک بار پھر معاشی بدحالی کا شکار ہے - نیو کلائی ہتھیاروں کے استعمال پر پابندی کے معاہدوں نے مغربی معیشت کو تباہ کر دیا ہے اور مشرقی بلاک کی شکست و ریخت پر شادیانے بجانے والے اپنی معاشی بدحالی پر پریشان نظر آرہے ہیں - آج پھر مغرب کے ایوانوں میں اجالا کرنے کے لیے مشرق کا لہو درکار ہے- یہ لہو عراق کے نہتے عوام کا ہو یا ہندوستان کے مسلمانوں کا، بہر حال تیسری دنیا کی رگوں کو نچوڑ کر ہی حاصل کیا جا سکتا ہے- ہٹلر کے گیس چیمبرز (Gas Chambers) بابری مسجد کا انہدام، ہندوستان اور بوسنیا کے مسلمانوں کے خون سے ہولی کھیلنا، یہ سب اور ایسے سارے واقعات بظاہر تو بنیاد پرستی کے شاخسانے نظر آتے ہیں لیکن در حقیقت فاشزم کے مظاہرے ہیں - چھوٹی قوموں کے سروں پر عالمی فرمان کی شمشیر خوں آشام لٹک رہی ہے- اقوام متحدہ کی حیثیت ایک ربر سٹیمپ سے زیادہ نہیں رہی- اب درندگی کے برہنہ رقص پر اعتراض کرنے والی کوئی طاقت کرۂ ارض پر باقی نہیں رہی- بڑی قوموں کو ٹکڑیوں میں بانٹ دیا گیا ہے- جو باقی ہیں وہ جلد ان حالات سے دوچار کرا دی جائیں گی- چنانچہ اب ترقی پسند شعور کے حوالے سے ادیبوں کی ذمہ داریاں بڑھ گئی ہیں- اب انہیں ایک بار پھر اپنی تخلیقات کی سمت متعین کرنی ہوگی اور ان تبدیلیوں پر کڑی نظر رکھنی ہوگی-

یہاں پر احتشام حسین رضوی کے ایک مضمون کا حوالہ بے جا نہ ہوگا جو انہوں نے ایک انگریز کے سوال کے جواب میں لکھا تھا:

> "میں اپنی انا کی تسکین یا خود پسندی کے جذبے سے سرشار ہو کر نہیں بلکہ سماجی حالات اور اس بارے میں اپنی شخصی اور ذاتی ذمہ داریوں سے عہدہ برا ہونے کے لیے لکھتا ہوں"

بس یہی "ذاتی ذمہ داریوں سے عہدہ برا ہونے کا جذبہ" ہر ادیب کو از سر نو اجاگر کرنا ہوگا اور اپنی فکر کی سمت متعین کرنی ہوگی--- تخلیقات کی سمت متعین کرنے سے میری مراد یہ بالکل نہیں کہ ادیب محض نظریات و تصورات کی تلقین کا اس حد تک پابند ہو جائے کہ اس کی اپنی فکر کے شہپر

جل جائیں - ماضی سے ہمیں یہی سبق ملا ہے کہ اپنی واردات وکیفیات اور اپنے مشاہدات پر اعتماد کر کے فنکار کا آزادانہ تخلیقی عمل سے گزرنا ہی اچھا ادب تخلیق کرتا ہے - البتہ سمت کا تعین ہو تو بے مصرف ادب تخلیق کرنے میں جو وقت کا زیاں ہو سکتا ہے ادیب اس سے بچ سکتا ہے ----- فکر کی سمت متعین کرنے کے سلسلے میں ماضی کی شدت پسندی کا حامی نہیں ہوں اور خلیل الرحمن اعظمی کی رائے سے متفق ہوں - جہاں تک یاد پڑتا ہے غالباً ۱۹۶۰ کے لگ بھگ انہوں نے اپنے کسی مضمون میں لکھا تھا:-

"اگر ترقی پسندی کسی بندھے ٹکے اصول کے تحت ہر مسئلے کا دو ٹوک فیصلہ کرتی ہے اور ایک ہی لاٹھی سے سب کو ہانکتی ہے تو وہ ترقی پسندی نہیں - "

خود پروفیسر احتشام حسین تنقید و عملی تنقید میں لکھتے ہیں -

"ہر ادیب اپنے سماجی شعور کی بنا پر ، اپنے طبقاتی رشتے میں اور اپنے معاشرتی اعتقادات کی روشنی میں ایک نیا مسئلہ پیش کرتا ہے - "

پھر لکھتے ہیں

"ہر ادب کے انتخاب اور احتساب کے اپنے اصول ہوتے ہیں "

اس اعتبار سے پروفیسر احتشام حسین خوشگوار انداز میں ، دورِ انتہا پسندی سے دامن کشاں نظر آتے ہیں :- ان کا یہی اسلوب ، یہی سلیقہ انہیں الگ مقام دلاتا ہے - اب رہا کلیم الدین احمد کا ان پر یہ اعتراض کہ " احتشام حسین نے جو کچھ لکھا مارکس کا عطیہ ہے ، ان کے پاس خود کچھ نہیں " اسی طرح غلط یا صحیح ہے جیسے انجمن کی پوری تحریک کے متعلق یہ کہنا کہ وہ کمیونسٹ پارٹی کے ممبران کی جماعت تھی - میں ذاتی طور پر پروفیسر احتشام حسین کے اس بیان صفائی کا قائل ہوں کہ :

" جہاں تک ہو سکتا ہے ، میں دیانت دار ہونے کی کوشش کرتا ہوں "

اس بیان میں قابل توجہ الفاظ ہیں " جہاں تک ہو سکتا ہے " کاش ہمارے آج کے گرامی قدر ناقدین بھی اسی عجز اور سچائی کے ساتھ اپنی تحریروں کی وضاحت کرتے ..... احتشام حسین رضوی پر کلیم الدین احمد نے اگر دس اعتراض بھی کئے اور بفرض محال ان میں سے ایک آدھ صحیح بھی ہو تو بھی ان پر مصلحت اندیشی ، یا نفع و ضرر کا حساب رکھنے کا الزام نہیں لگایا جا سکتا - وہ فن کی عظمت اور حرمت کے قائل تھے اور انہوں نے اس عظمت و حرمت کو ہمیشہ قائم رکھا اور " جہاں تک ہو سکتا ہے " کی عاجزانہ صداقت ہمیشہ ان کے ساتھ رہی - یہاں تک کہ وہ میکار تھی کے امریکہ سے بھی

دامن تر مکن ہشیار باش گزر آئے (مراد جوانی کی لغزشوں سے بھی ہے اور فکری لغزشوں سے بھی) روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ لیکن ذرا سوچئے آج کتنے نقادوں کے متعلق یہ بات کہی جا سکتی ہے۔ یقین نہ آئے تو ہمہ وقت مائل بہ پرواز نقاد حضرات کی جیب میں ہوائی ٹکٹ ڈال کر دیکھئے کتنے ادبی نابالغوں میں ادب کے روشن امکانات سامنے نظر آتے ہیں)۔اس رسم ہوائی کی مقبولیت سے اور Genuine Writers کو نقصان پہنچ رہا ہے۔ وقت کے تقاضوں پر سوچنے والے ادیبوں اور قلم کی حرمت کے پاسدار نقادوں کو پیچھے دھکیلا جا رہا ہے۔

صاحبو! سوویت یونین کی شکست و ریخت کے بعد سے زیادہ تر ادب اس تجزیے میں لگے ہوئے ہیں کہ موجودہ صورت حال مارکسزم کی شکست ہے یا انتظامیہ کی ناکامی--- میں اس تجزیے کے خلاف نہیں ہوں لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس نشان دہی کی جسارت کرنا چاہتا ہوں کہ اس محاذ پر پسپائی خواہ حکمت عملی کے ناقص ہونے کی وجہ سے ہوئی ہو یا گولہ بارود کے ناقص ہونے کے سبب۔ اس پسپائی کے نتیجے میں ظاہری فتح حاصل کرنے والوں کو جو مطلق العنانی مل گئی ہے اس کے مقابل ہمارا صرف تجزیے کے عمل میں مصروف رہنا---اور--- مسلسل مصروف رہنا کوئی دانشمندانہ بات نہیں۔ ہمیں اپنی صفوں کو از سر نو ترتیب دینا ہوگا۔ نئی جنگی حکمت عملی وضع کرنی ہوگی اور جبر کے خلاف دفاعی انداز اختیار کرنے کی بجائے پیش قدمی کرنی ہوگی۔ آج کے یورپ میں خود یورپ والوں کی توقع اور Planning سے کہیں زیادہ عجلت میں رونما ہونے والی تبدیلیوں نے خود صیاد کو دام حیرت کا اسیر کر دیا ہے۔ اب ہماری حکمت عملی یہ ہونی چاہئے کہ اس بار ہم اپنی فکر کو اپنی صفوں تک محدود نہ رکھیں بلکہ مغرب کے ان روشن دماغ اہل قلم کو بھی ساتھ لے کر چلیں جو آنے والے خطرات کا اندازہ کر رہے ہیں۔

اس سلسلے میں گزشتہ سال لندن نے ایک بار پھر پہل کی تھی اور مغربی دنیا، افریقہ اور برصغیر کے ادیبوں کی خدمت میں ایک اپیل ارسال کی گئی تھی کہ وقت الٹے پاؤں چل پڑا ہے اور وہاں لے آیا ہے۔ جہاں چنگیز اور ہلاکو خاں جنم لیتے ہیں۔ تیسرے عالمی فرمان کے تحت وہ صورت حال پیدا ہو گئی ہے کہ تیسری دنیا میں مستقبل میں پیدا ہونے والے بچے طوق غلامی گلے میں ڈالے پیدا ہوں گے۔ دنیا سے Check and Balance کا نظام ختم ہو گیا ہے۔ اب لے دے کے صرف ادیبوں کا ہی ایک طبقہ رہ گیا ہے جو اس تاریک دور میں سچائی کی آواز بلند کر سکتا ہے۔

ہم نے التماس کی تھی کہ اہل قلم صورت حال کا تجزیہ کرتے ہوئے اپنی آراء اور تجاویز

ارسال فرمائیں تاکہ لندن کی آزاد فضاؤں میں ایک اجتماع کرنے کے لیے ان تجاویز کی روشنی میں ایک لائحہ عمل ترتیب دیا جاسکے۔ ہماری ان گزارشات کو برصغیر کے اہم جرائد نے شایع بھی کیا تھا۔ ہم نے مغرب کے ادیبوں سے بھی بات کی تھی اور افریقہ کے ادیبوں سے بھی۔ ہمارا مراسلہ بڑے کھلے دل اور ذہن کے ساتھ ہر اس ادیب کو ارسال کیا گیا تھا جس کا پتہ ہمیں مل سکا۔ ہم واقعی یہ چاہتے تھے کہ ہر ادیب ازم کے دائیرے سے نکل کر وقت کی پکار پر لبیک کہے اور شانہ بشانہ چلے۔ لیکن ہوا یوں کہ میرے اپنے قبیلے کے اکابرین میں سے بہت کم نے جواب دینے کی زحمت گوارا کی۔ البتہ یہ ضرور سنا گیا کہ ہم سے رابطہ کئے بغیر ہی ہوائی ٹکٹوں کا انتظار شروع ہوگیا۔ اس کے برعکس وہ ادیب جو ایک عرصہ باوجود ہمارے قبیلے سے اجتناب کرتے رہے، ہماری فکر سے اختلاف کرتے رہے انہوں نے نئے تناظر میں ہماری اپیل پر لبیک کہا۔ اور اپنی آرا سے بھی نوازا اور تجاویز سے بھی جن میں زیادہ تر تجاویز ہماری ہی فکر کی تجاویز نظر آتی ہیں۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ جن دوستوں اور اکابرین نے ہماری اپیل کو وقت کی آواز قرار دیا تھا انہی نے اس حقیر کے خلاف جو چارج شیٹ تیار کی اس میں ایک سنگین الزام یہ ہے کہ میں نے ہر مکتبہ فکر کے ادیب کو دعوت کیوں دی؟ اور دوسرا یہ کہ شاید میں اپنی امیج (Image) بنانے کے لیے کانفرنس کرنا چاہتا ہوں۔

جی ہاں۔ برطانیہ کے سارے ادیب مثلاً ڈاکٹر دھرم پال، ڈاکٹر مصطفیٰ کریم، قیصر تمکین، حسین مشیر علوی، سید معین الدین شاہ، مقصود الٰہی شیخ، حیدر مہدی رضوی، پروفیسر امین مغل، اکبر حیدر آبادی، باقر نقوی، ڈاکٹر حسن صفی، خالد یوسف، اختر ضیائی، ڈاکٹر فیروز مکرجی، فیروزہ، جعفر، شاہدہ احمد وغیرہ ہم سب کے سب اپنی امیج بنانے کی فکر میں ہیں اور وہ صرف برصغیر کے ادیبوں کو ہوائی ٹکٹ دے کر بلانے سے ہی بن سکتی ہے۔ رہا سوال میری ذات کا، تو ۱۹۸۵ء کے اجتماع کے بعد جس میں باوجودیکہ مندرجہ بالا اور بہت سے دیگر دوستوں کی سرپرستی حاصل تھی، دل کا مریض لگا بیٹھا ہوں اب دوسرا اجتماع کر کے انتقال پر ملال کی تیاری کر رہا تھا یا امیج بنانے کی، یہ تو میرا دل جانتا ہے۔ بہرحال اس بحث سے قطع نظر، میں اپنی طرف سے اور ان تمام رفقاء کی طرف سے جو اس دکھ کو سمجھ سکتے ہیں، اس بین الاقوامی ارتقاء سیمینار میں شریک اکابرین کی خدمت میں اور ان کے توسط سے پوری ادبی دنیا کی خدمت میں ایک اپیل کرنا چاہتا ہوں کہ اگر آپ ۱۹۹۲ء میں لندن سے اٹھنے والی اس آواز کو وقت کے تقاضوں کے مطابق خیال کرتے ہیں تو خدارا کہیں بھی ایک ایسا اجتماع ضرور کریں جس میں

محدود نظری سے ہٹ کر، کھلے دل کے ساتھ غور و فکر کی ابتدائی منزلوں سے گزر کر عمل کی طرف قدم بڑھایا جا سکے۔ میں خود بھی اس اجتماع میں حاضر ہوں گا اور اس بزم میں موجود کینیڈا سے تشریف لائے ہوئے ہمارے بزرگ قلمکار خورشید عالم صاحب اس کی تصدیق فرمائیں گے کہ کینیڈا، امریکہ، یورپ اور افریقہ سے مندوبین اس اجتماع میں آئیں گے اور ہم لوگ آپ سے ہوائی ٹکٹوں کا مطالبہ کریں گے نہ قیام و طعام کا۔ اس لیے کہ ہم سب تو بے چینی سے اس انتظار میں ہیں کہ کوئی احتشام حسین آزادیٔ فکر و نظر والوں کے راستوں میں جبر اور مطلق العنانی کی بنائی ہوئی دیواروں کو گرا دے۔

ہم مغرب میں آباد ادیب تو یہ سوچ رہے ہیں کہ فاشزم کا سیلاب ایک بار پھر ہمارے گھروں تک پہنچ گیا ہے۔ کیا اب بھی ادیب ٹکڑیوں میں بٹے رہیں گے اور اسے روکنے کے لیے بھی مل کر نہیں چلیں گے؟

صاحبو، ہمارا موقف تو بڑا واضح ہے:

اب، زمینوں سے اگائیں گے نئے شمس و قمر
ہم نے ڈوبے ہوئے تاروں کی قسم کھائی ہے

(ارتقا سیمینار - کراچی ۱۱ فروری ۱۹۹۳ء)

زمانہ حال کا ادبی تناظر اور احتشام حسین

ڈاکٹر محمد علی صدیقی

زمانہ حال کی حدود کا تعین کبھی بھی بہت زیادہ آسان نہیں رہا۔ آیا ہمارا زمانہ حال آٹھویں دہائی سے شروع ہوتا ہے جو مائیکرو الیکٹرانکس اور خورد حیاتیات کے میدانوں میں بے مثال ترقیوں سے عبارت ہے یا مابعد صنعتی دور Post industrial کی ابتدا سے یعنی ساٹھ کی دہائی سے۔ کرہ ارض کی سب سے زیادہ طاقتور تہذیب، مغربی تہذیب، جس کی اساس سائنس اور ٹیکنالوجی پر استوار ہے ایک طرف انسانوں کے درمیان ذہنی استعداد کے موروثی نظریہ کا خاتمہ کر رہی ہے۔ اور دوسری طرف وہ مغربی بلاک کی معاشی طاقت کو بالکل اپنی اجارہ داری کے زیر اثر لانے پر کمربستہ ہے۔ تیسری دنیا کے غریب ممالک نہ صرف نوآبادیاتی دور کے خاتمہ کے بعد "نوآبادیاتی" زمانہ کے دماغ کے اثرات سے گھتا ہیں بلکہ خود اپنی میراث اور اس کی بقا کے سلسلہ میں بھی معرض شک میں مبتلا ہیں ۸۹-۱۹۹۰ء میں مشرقی یورپ میں جو کچھ ہوا اس نے دنیا کو بڑی حد تک یک قطبی (Unipolar) دنیا بنا کر رکھ دیا ہے اور سرد جنگ کے زمانہ کی مناقشتیں، جو اکثر و بیشتر، چھوٹے ممالک کی عزت نفس کی حفاظت کا اتفاق سبب بن جایا کرتی تھیں اب یک قطبی دنیا کے یک سمتی بل ڈوزر (Bull Dozer) کے سامنے ہیچ ہیں۔

مندرجہ بالا صورتِ حال کا ایک مطلب یہ بھی لیا جاسکتا ہے کہ اب دنیا امریکی یا سوویت

بالادستی کے بجائے اقوام متحدہ کے بینر پر دنیا کی سب سے بڑی طاقت کے سامراج کی علامت بن چکی ہے اور ہمارے اخبارات اور جرائد کی بڑی تعداد اقوام متحدہ کی مقامی خبروں کے بین الاقوامی ایڈیشنز بن چکے ہیں۔

اگر پروفیسر احتشام حسین کے انتقال کے ۲۱ سال بعد کی انسانی زندگی کا جائزہ لیا جائے تو یوں لگتا ہے کہ ان کی زندگی کے آخری برسوں میں پہلی مرتبہ ٹیلی وژن کی اسکرین پر دیکھی جانے والی جنگ جاری تھی اور ستر کی دہائی کے ابتدائی سال امریکہ کے خلاف بڑے بڑے مظاہروں کے سال تھے۔ ۲۳ جنوری ۱۹۷۳ء کو ہند چینی میں "سیز فائر" عمل میں آئی اور اپریل ۱۹۷۵ء میں ہند چینی متحد اور کمیونسٹ ہو گیا۔

کہا جاسکتا ہے کہ سید احتشام حسین کا انتقال ان کے ملک کے ادب کے دورِ شباب میں ہوا۔ امریکی ادب اور فعال گروپ جنگ ویت نام کے بعد انسانی حقوق کیلئے شور مچا رہے تھے، صدر کارٹر نے جنوری ۱۹۷۷ء کے بعد روس کے اشتمالی سسٹم کے منحرفین سے براہ راست تعلق قائم کیا اور ان کی مدد کا اعلان کیا جو افغانستان میں انقلاب ثور (اپریل ۱۹۷۸ء) پر منتج ہوا اور دنیا دوسری سرد جنگ کے بالواسطہ جنگوں (Proxywars) کے ایک ایسے گرداب میں پھنسی جو ایرانی انقلاب (۱۹۷۹ء) کے بعد مزید پیچ در پیچ ہوتا گیا اور اس صورتِ حال میں جس ادبی رجحان نے سب سے زیادہ مقبولیت حاصل کی وہ ادبی تخلیق کے متن (Text) کے خلاف ادبی مباحثوں سے ظاہر ہوئی اور فرانس، چیکوسلواکیہ اور آسٹریا کی مخصوص فکری فضا میں پروان چڑھتے ہوئے ایسے نظریات سامنے آئے جنہیں متن کے بطلان (The Textundermining) کی کوششوں سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ برطانوی اور امریکی ادباء اور خود مشرقی ادباء کی اکثریت نے اس رجحان کے خلاف تاریخیت اور انسان دوستی پر زور دیا اور ۱۹۷۳ء سے ۱۹۹۳ء تک کے نوبل انعامات کی فہرست میں ایک بھی ایسا نوبل للاریٹ نہیں ہے جس نے پریچیٹ (Pritchelt) کے اس قول پر عمل کیا ہو کہ وہ صرف اپنے لیے۔ محض اپنی خوشنودی کے لیے۔ لکھتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ دنیا انسانی حقوق کی مہم میں بتدریج اضافہ کے ساتھ جنگ عظیم اول اور جنگ عظیم دوئم کے درمیانی برسوں کی "اعلیٰ فکری سنجیدگی" کی طرف راجع ہوئی۔ مشرقی یورپ کے منحرفین کی تعداد میں بتدریج اضافہ نے بھی ایک ایسی ادبی زبان، اور ایک ایسے بین الاقوامی ادبی سماج، اور انسانی زندگی کے گمبھیر مسائل کی طرف توجہ دلائی جو اس سے پیشتر بھی موجود تھی لیکن اب اس کے لیے وہ بین الاقوامی سیاست بھی موجود تھی جو انسانی اقدار کے فرق کو کبھی سماج کے مہذب یا غیر



ڈاکٹر محمد علی صدیقی مقالہ پیش کر رہے ہیں - ڈاکٹر ایم - ایچ جعفری اور فاطمہ حسن ڈائس پر نظر آرہے ہیں

مہذب گرداننے پر آمادہ تھی - ممکن ہے کہ دس پندرہ برس کے اندر اندر Multiplier Effect پیدا کرنے والی تہذیب کے انقلاب ٹیکنالوجی نے جس نے فلسفہ کو بھی ٹیکنک بنا دیا تھا - انسانی فکر اور ادب کو بہر حال وہ اہمیت ضرور دی جو اس سے پہلے "وجودیت" اور تراجی انفرادیت پسندی کی بدولت انسانی تہذیب اور تاریخ کے اجتماعی خیر کی نفی کر رہی تھی -

اگر ہم ویت نام کی جنگ کے خاتمہ (۱۹۷۵ء) کے سال سے "آج" کا تجزیہ شروع کرنے پر تیار ہوں تو یہ دیکھیں گے کہ اس عرصہ میں جو تقریباً ۲۵ سال پر محیط ہے کیا کچھ نہ ہوا - نہ جانے کتنی ہی بار افغانستان، امریکہ، چین اور روس کے سرحدی تنازعے اور افریقہ اور لاطینی امریکہ کی Proxy Wars سے یوں لگا کہ انسانی تہذیب اپنے خاتمہ پر تلی بیٹھی ہے - اسٹریٹجک آپشن (Strategic option) کے نظریہ نے دو بڑی طاقتوں کے لیے قرم خوں کی اپنے سروں پر سے گزرنے دینے کا جواز پیدا کر دیا تھا اور علمی ادب نے، خواہ وہ مشرق میں ہو یا مغرب میں، اپنے بہترین منتخب دماغوں کے ذریعہ طاقت کے ذریعہ تہذیب انسانی کی سرافرازی کے نظریہ کا تمسخر اڑانا شروع کیا اور وجودیت کی وہ لہر جو جنگ عظیم دوئم کی ہولناکیوں سے زور پکڑ گئی تھی "آخری جنگ" کے خطرہ کے باعث تہذیب

انسانی کی بقا کے لیے جدوجہد کا باعث ہیں۔ اب (Ecological Balance) کے خاتمہ کے خدشات پیدا ہونے لگے اور (The Greens) منظر عام پر آئے۔ انسانی بقا کی جنگ نے وجودیت کو خاصہ کمزور کیا۔ ہمارے برصغیر کے اردو اور دیگر زبانوں کے ادب میں بھی "مقامی" مسائل پر رد عمل کی زیادتی نے یہ بار بار محسوس کروایا کہ اپنے علاقہ کی تاریخی قوتوں کی تفہیم اور متحارب رووں (Currents) میں سے کسی ایک رو کا انتخاب۔ جو بہتر اور ارفع ہو۔ بڑا ضروری ہے۔ اور اس طرح پروفیسر احتشام حسین کی فکر آج بھی اسی قدر اہم ہے جس قدر کہ ان کی زندگی میں تھی۔

اردو تنقید میں سید احتشام حسین کے بعد کا دور زبان، گریمر، منطق۔ یعنی لسانیات اور ثقافت لسانیات اور انسانی تاریخ اور لسانیات اور مذہب کے تعلق سے بہت اہمیت کا حامل ہے۔ سید احتشام حسین مواد اور ہیئت کے مثالی امتزاج کے خواہ مخواہ قائل نہیں تھے بلکہ وہ اسے تاریخ کے (Canvas) پر نظریہ (Theory) اور عمل Practice کے سنجوگ کا مسئلہ سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے مولانا حالی کے مسدس کے آخری چند بندوں کو جو بلک کے بے حد اصرار پر غیر قدرتی رجائیت کے رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے، مواد اور ہیئت کی ترازو پر کسا تو فیصلہ حالی کے خلاف دیدیا۔ انھیں غالب کے یہاں بھی آزادی کے لیے خارجی محرک مفقود نظر نہ آتا تھا اور شاید اس لیے کہ غالب نے سیاسی غلامی کے خلاف اپنی تڑپ کو جس زبان میں رقم کیا تھا وہ روایتی شعری زبان ہوتے ہوئے بھی اجتماعی احساس کی نمائندہ تھی اگر ہم (Theory) اور (Practice) کے درمیان عدم مطابقت کے رجحان کو اپنے دور تک لے آئیں تو پھر اس دور کے بیشتر ادبی اور فکری مباحث اور سیاسی انقلابات جن میں سب سے زیادہ اہم مشرقی یورپ کا انقلاب ہے، بہتر طور پر سمجھ میں آجاتے ہیں۔

سید احتشام حسین کے بعد ہمارے تنقیدی سفر میں ہیئت پرستی اور اسطور پرستی کا عمل دخل بڑھا۔ ہماری تنقید سے ہماری اپنی مخصوص ادبی اور فکری روایات کا عنصر قدرے کم ہوا۔ ترقی پسند تنقید تو بہر طور اپنی روایت پر گامزن رہی لیکن ہیئت پرستی کے غیر معمولی زور کی وجہ سے فرینک فرٹ اسکول ویانا سرکل، پیرس کے لیفٹ بینک اور امریکی جامعات کے انتہائی اضطراری نوعیت کے مسائل بھی ہماری تنقید میں اس طرح در آنے لگے جیسے ہمارا ملک بھی صنعتی ممالک کے کلب میں شامل ہو چکا ہو اور ہمارے یہاں فکر و ادب ٹیکنک (Technique) اور ادب تشخیصی رپورٹس (Diagnostic Reports) بن کر رہ گیا ہو۔ اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ سید احتشام حسین کے بعد بعض ممتاز ترقی پسند نقادوں کی نئے ادبی مباحث کے باب میں سہل انگاری کی وجہ سے ستر کی دہائی میں

لسانیاتی مباحث نے وہ اہمیت اختیار کر لی جو اس سے پہلے ناپید تھی اور یہ بات بذات خود اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارا ادب اس گلوبل ویلیج (Globel Village) میں مغربی تہذیب کی فکری نو آبادی بن کر رہ گیا۔ بیشتر نو آزاد ممالک کے ادبوں کا یہی حال ہوا۔ خود یورپی قوم پرست امریکن ازم کے سامنے سربسجود ہو گئے ۔ جب ادب اور زندگی یکساں طور پر ناقابل تقسیم بنانا مقصود ہو تو پھر لسانیات اور معنویت کا سوال اہم ہو جاتا ہے ۔ دور احتشامی کی اصطلاح مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے خواہ مخواہ نہیں وضع کی تھی۔ انھوں نے کہا تھا کہ اس دور میں سید احتشام حسین سے بڑھ کر تو خیر اور کیا ہوتا کوئی ان کے برابر کا۔ ان کی ٹکر کا نکل آئے یہی بڑی بات ہے۔ میں اپنے جملہ کو دہراتا ہوں کہ ہمارے یہاں تنقید بہ حیثیت فن کے " دور احتشامی سے " قبل اردو میں کہاں سے آئی تھی۔ اردو کا مورخ ادب اس موضوع پر جب قلم اٹھائے گا اور اس فن کے بانیوں کے نام گنائے گا اردو والوں میں نام عالی شان والا احتشام حسین کا ضرور آئے گا۔ فراق گورکھ پوری نے کہا تھا کہ عالمانہ تنقید کی تاریخ احتشام حسین کے بغیر مکمل نہ ہو سکے گی۔ صباح الدین عبدالرحمن نے انھیں دارالمصنفین اور مغربی تعلیمی مراکز سے یکساں استفادہ کرنے والا نقاد قرار دیا تھا لیکن ہم آج دیکھ رہے ہیں کہ سید احتشام حسین کا فکری پس منظر ہمارے نئی نسل کے لیے عنقا ہوتا چلا جارہا ہے۔ دارالمصنفین کا ورثہ تو ایک طرف رہا اب فارسی و عربی زبانوں کو ہمارے اسکولوں سے نکالا جا چکا ہے اور غالباً وہ وقت آچکا ہے جب غالب اقبال اور فیض کی شعری زبان ہمارے لیے لاطینی اور یونانی زبانوں کی طرح ہو جائے گی۔ اگر ماحول یہ ہو تو پھر مغربی لسانیات اور معنویات کے مباحث ہی اہمیت اختیار کریں گے۔ سید احتشام حسین کے پہلے تنقیدی مجموعے " تنقیدی جائزے " (اشاعت ۱۹۴۵ء) سے " اعتبار نظر " (۱۹۶۲ء) تک سات تنقیدی مجموعے شائع ہوئے اور افسانوں کے مجموعے " ویرانے " ، امریکہ کا سفرنامہ " ساحل اور سمندر " اور کچھ ترجموں کے علاوہ بعد از مرگ تصنیف " اردو ادب کی تنقیدی تاریخ " (۱۹۸۳ء) تک کے مضامین میں ایک مضمون بھی لسانی تجزیے کے کتب فکر پر نہیں ہے ۔ سید احتشام حسین نے رچرڈ ایلیٹ اور پاؤنڈ کا نوٹس لیا ہے جن کی تحریروں میں خود احتشام حسین کی طرح لسانی تجزیے کے اثرات نہیں ملتے لیکن ستر کی دہائی سے نوے کی دہائی تک مغربی تنقید کے مباحث مشرقی ادب کے رواتی اور ترقی پسندانہ مباحث سے یکسر مختلف ہو گئے۔

احتشام حسین کے زمانہ ہی میں جدیدیت نے جس نوع کی داخلیت (Subjectivism) کی حمایت شروع کر دی تھی اس کا ایک اپنا مطمع نظر بلکہ اس مطمع نظر کے متعدد رنگ (Shades)

موجود تھے۔ احتشام حسین کے حصہ میں اردو تنقید میں ایک اور اولیت آتی ہے اور وہ ہے ان کا یہ خیال کہ "ادبی روایتیں تاریخی اور سماجی اسباب اور پیداوار کی معاشی صورتوں سے بنتی بگڑتی ہیں۔" سماجی تبدیلیوں کے اندر جھانکنے ہی سے فن کاروں کی وہ ذہنی کیفیات سمجھ میں آسکیں گی جن سے ادب جنم لیتا ہے۔ سید احتشام حسین نے معاصر ادب کے بارے میں فرمایا تھا۔

> "معاصر اردو ادب میں شاعری، تجربہ پرستی، ابہام پرستی، علامت پرستی اور لامقصدیت سے بہت متاثر ہوئی ہے۔ یہاں تک کہ "نئی شاعری" لکھنے والے اپنے کو سب سے الگ کرنے کے لیے شاعری کی سبھی روایات سے اپنا ناتہ توڑ رہے ہیں۔ ان کا نقطہ نظر یورپ اور امریکہ کے کچھ فلسفیوں مصنفوں اور شاعروں سے جاملتا ہے اور جو کچھ وہاں ہو چکا ہے اس کو دہرانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ بدلتی ہوئی صورت حال میں جدید شاعری کی جنم قدرتی ہے مگر محض روپی یعنی ہیتی (Formalist) شاعری کو "نئی" کہنے کا اصرار سمجھ میں آنے والی بات نہیں ہے جو زندگی کی قدروں کا مطالعہ کرتی ہو اور سماجی شعور کی راہ میں روڑا سمجھتی ہو۔ ان شعرا میں جو جدید شاعری کی تحریک میں شامل ہیں کچھ وہ ہیں جو پہلے یا تو ترقی پسند کہے جاتے تھے یا عصر حاضر کے عمومی تغیرات سے متاثر تھے۔ کچھ ایسے ہیں جو سماجی شعور کی مخالفت نہیں کرتے ہیں مگر شاعری کے لیے نئے تجربوں اور نئے مسائل اظہار پر زور دیتے ہیں اور کچھ ایسے ہیں جو زبان، خیال، فن کے سبھی ضابطوں کو توڑنا اپنے تشخص کے ثبوت کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ اس بات کو نہیں مانتے کہ کوئی شاعر اپنے احساسات کو اس زبان میں کس طرح ظاہر کر سکتا ہے، اس لیے ابلاغ ہمیشہ نامکمل ہی رہے گا......"

اگر احتشام حسین کی مندرجہ بالا رائے میں معاصر مباحث کا لب لباب بھی شامل کیا جائے تو غالباً یہ رائے قائم کی جائیگی کہ گذشتہ بیس اکیس سال میں لسانی تشکیلات، نئی شاعری نثری نظم بطور واحد وسیلہ شعری اظہار، ساختیات ساخت شکن طریقہ انتقاد اور پس ساختیات کے تمام مباحث بنیادی طور پر ہیئت (Form) کی مختلف النوع شکلوں ہی سے عبارت ہیں۔ لسانی تشکیلات کی اصطلاح Linguistic Reconstruction کا براہ راست ترجمہ ہے اور وٹ گن اسٹائن سے مستعار ہے وٹ گن اسٹائن نے (Tractartus) میں روایتی زبان کے بارے میں جو موقف اختیار کیا تھا اسے دوسری تصنیف (Philosoprical Investigation) میں واپس لے لیا گیا تھا اور اس طرح قابل

تصدیق ریاضیاتی زبان پر اصرار ختم کردیا گیا تھا۔ ستر کے دہائی کے آخر تک اس نظریہ نے دم توڑ دیا اور ہم نے دیکھا کہ اس نظریہ کے بیشتر شعراء نے نثری نظم میں شاعری کرنے کی سہولت ہی پر اکتفا کیا۔ رہا سوال ساختیات کا تو اس بارے میں میں نے ۱۹۷۹ء میں سہ ماہی اوراق لاہور میں شائع شدہ اپنے سلسلہ مضامین میں اسے غیر اقداری اور غیر تاریخی کتب فکر قرار دیا تھا اور مجھے خوشی ہے کہ بالآخر شمس الرحمٰن فاروقی نے اسے کراچی کے ایک جریدہ کی حالیہ اشاعت (صریر، دسمبر ۱۹۹۲ء) میں نئی تاریخیت اور نئی انسان دوستی (New Historicism and New Humanism) کا جس طرح اثبات کیا ہے وہ غالباً ستر کی دہائی میں بعض ماہرین پس ساختیات (Post - Structuralists) کی اقدار، تاریخ، اور انسانی تہذیب کے ارتقاء کی وکالت ہی کے پیش نظر ہے جو ۱۹۹۰ء تک ایک زبردست عالمی رجحان بن چکا ہے۔ مجھے نقادوں کی بین الاقوامی انجمن کے جلسوں میں متعدد ماہرین ساختیات سے جن میں Robert-Andre اور Brussard بھی شامل تھے ملاقات کا موقع ملا ہے اور ان ملاقاتوں میں بیشتر ساختیاتی نقادوں نے برصغیر میں ساختیات کے بارے میں جوش و خروش پر تعجب کا اظہار کیا۔ خاص طور سے تعلیم کی اوسط شرح اور معاشی زبوں حالی کے پیش نظر۔ ان کا خیال تھا کہ یہ رجحان مغرب کے ترقی یافتہ سماجوں کی Intellectual Acrobatics ہے اگر ہمارے یہاں Derrida کی تقلید میں "لفظ" کے متعین "معنی" کا تصور ختم ہو گیا تو ہمارا عظیم علمی اور فکری اور تہذیبی ورثہ ہماری زبانوں میں منتقل ہونے سے پہلے ہی اپنی اہمیت کھو دے گا اور وہ نشاۃ الثانیہ ممکن نہ ہو سکے گا جس کے بغیر علم، سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی ممکن نہیں ہے۔ ڈریڈا نے لفظ کے متعین معنی یا زبان کے بطلان یا Undermining کے نظریہ سے روایتی سماجوں کی بنیاد پر بہت کاری حملہ کیا ہے اور اسے محض ترقی پسندی یا تاریخیت کا مخالف نہ سمجھا جائے بلکہ وہ تخلیق کار کے Text کی اس زبان کی بازیافت کا حامی ہے جو تخلیق کار کے بجائے نقاد تخلیق کرتا ہے۔

اس طرح آج کے فکری و ادبی پس منظر کے مطالعہ کے دوران پانچ واضح رویے نظر آتے ہیں۔ ایک حلقہ بڑی شدومد سے اس نظریہ کو درست خیال کرتا ہے کہ سائنٹفک نقطہ نظر کی وہی اہمیت ہے جو کسی بھی میدان میں غیر سائنسی مفروضہ کے مقابلہ میں سائنسی صداقت کی ہے۔ احتشام حسین نے کہا تھا کہ "سائنٹفک نقطہ نظر وہ ہے جو ادب کو زندگی کے معاشی، معاشرتی اور طبقاتی روابط کے ساتھ متحرک اور تغیر پذیر دیکھتا ہے۔ یہ ایک ہمہ گیر نقطہ نظر اور ادبی پہلو کے کسی اہم پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا۔"

احتشام حسین نے ایک موقع پر کہا تھا "وقت کے ساتھ میرا خیال پختہ ہوتا جارہا ہے کہ اعلیٰ ادب و اعلیٰ تنقید کی پہچان یہی ہے کہ اس سے زندگی کے حسن اور توانائی کو سمجھنے اور اسے ابھارنے میں مدد ملتی ہے۔ اس طرح عوام کا رشتہ عوامی جدوجہد کرنے والی طاقتوں کے ساتھ مضبوط ہوتا ہے۔ زندگی ادب کو سنبھالتی ہے اور ادب زندگی کو سہارا دے کر آگے بڑھاتا ہے۔ اچھے ادب کے مطالعہ سے انسان کا سماجی شعور بڑھتا ہے اور وہ سماج کو بہتر بنانے اور فطرت کو اپنے قابو میں لانے کا اہل بن جاتا ہے۔ اگر کوئی ادبی کارنامہ یہ کام پورا نہیں کرتا، اس میں مدد نہیں دیتا، تو صرف ان لوگوں کی نگاہ میں ادب ہوگا جو زندگی کو بہتر بنانے کے متمنی نہیں ہیں ---- کسی عہد کے تمام ادیب شعور کی ایک ہی سطح پر نہیں ہو سکتے۔ ذہنوں پر خاندانی، طبقاتی اور سماجی ورثوں کا بوجھ ہوتا ہے جسے زندگی کی کشمکش کو سمجھے بغیر اتار پھینکنا تقریباً مشکل ہے ----"

دوسرا رویہ جدید ادب کے وجودی مکتبِ فکر سے تعلق رکھتا ہے، تیسرا محض ہیئت پرستانہ جدیدیت کا رویہ ہے جو بہ اعتبارِ فکر خاصہ قدامت پسند ہے (ساختیات کا مکتبِ فکر تخلیقی کاموں کو علم و دانش کے اجتماعی تقاضوں سے ماورا قرار دے کر قدامت پسند ہی ہو سکتا ہے) اور چوتھا رویہ اس (Modernistic Movement) کی شکل میں ظاہر ہو رہا ہے جو صنعتی معاشروں کے (Automation) سے بیزاری کے نتیجے میں قبل از تہذیب سادہ روحانیت کے منبع کی طرف واپس لوٹنے کی دعوت دے رہا ہے۔ اس مکتبِ فکر کے مطابق جدیدیت ۱۹۳۹ء میں اپنے انجام کو پہنچ گئی۔ نیا دور صنعتی عہد کی صعوبتوں سے نجات (Nirvana) حاصل کرنے کا دور ہے۔ اس سلسلہ میں اردو کے ایک امریکی شاعر اختر احسن نے خاصہ کام کیا ہے۔ ان کی تازہ ترین تصنیف بنیادی طور پر مغربی تہذیب کے فریم ورک میں لکھی گئی ہے لیکن جدیدیت کے برصغیری وکلاء کو نوید ہو کہ ایک جدید اردو شاعر نے نئی جدیدیت کا مطمح نظر زوان، مکتی اور نجات ٹھہرایا ہے اور ان کے لیے یہ واحد قابلِ قبول Modernistic رویہ ہے۔

جدید ادیبوں میں اس وقت زبردست انتشار ہے۔ ایک طرف وجودی نراجی نقطہ نظر ہے جو بلاشک و شبہ شوخمار کے وقت سے جدیدیت کا مضبوط قلعہ ہے۔ نظریہ بیزاری، اجتماع بیزاری، مقصدیت بیزاری اور خود بیزاری سے بیزاری۔ زندگی کے مقابلہ میں موت اس نظریہ کے لیے نجات بلکہ مسرت اندوزی کا ذریعہ ہے۔ ان دنوں "واحد متکلم" کے محور پر گھومنے والی (Experientialreality) نے بڑی حد تک ادیبوں کو متاثر کر رکھا ہے جو اولاً میراجی اور راشد کے زیر اثر تھے، بعد میں، نئی

شاعری کی تحریک کی طرف آئے اور لسانی تشکیلات کے نظریے سے متاثر ہوئے اور ادب دوبارہ وجودی یعنی ایک نوع کے جدید ادباء کی فہرست میں شامل ہیں ۔ انیس ناگی نے حال ہی میں ، کافکا کے (Metamorphosis) کا ترجمہ " کایا کلپ " کے نام عنوان سے کیا ہے اور اس سے پیشتر وہ جریدہ دانشور کی ایک اشاعت کامیو (CAMUS) کے لیے مختص کر چکے ہیں ان کے ساتھ ایک گروپ ہے جو نئی شاعری کے گروہ سے کچھ شاعرات کو (Feminists) اور کچھ شعراء کو " ترقی پسند " یا مقصدی ادیب قرار دیکر " بھٹکے ہوئے لوگ " قرار دے چکا ہے ۔ ایک گروہ ہیئت پسندانہ (Formalistic) قسم کے ادباء کا ہے جو جدیدیت کے نام پر وجودی فلسفہ کے حوالہ سے جدیدیت دشمن رویہ اختیار کیے ہوئے ہے یعنی وہ " واحد متکلم " کے نقطہ نظر کی صراحت کے بجائے الفاظ کے مابین لسانی رشتوں اور ان رشتوں کی انسانی کلچر کے لیے اہمیت تلاش کرنے میں مصروف ہے ۔ یعنی یہ گروہ حقیقت کے ایک رخ کو حقیقت کلی گردانتے کی ویسی ہی غلطی کر رہا ہے جو اسے ترقی پسندوں کے یہاں معاشیات کو بنیادی اہمیت کے اصول میں نظر آئی تھی ۔

اب صورت حال ایک بار پھر تیزی کے ساتھ تبدیل ہو رہی ہے جس طرح مشرقی یورپ میں سوشلسٹ ریاست کے انہدام سے نظریہ اور عمل کے فرق کا سوال اہم ہو چکا ہے بعینہ تاریخیت اور انسان دوستی کا سفر لسانی حرمتوں کے تحفظ کے بغیر ممکن نہیں ہے ۔ اگر ڈریڈا کے فلسفہ لسان وتنقید کا مقابلہ نہ کیا جاتا تو ۷۰ کی دہائی کا غالب رجحان ۸۰ کی دہائی کے آخر اور ۹۰ کی دہائی کے شروع دو برسوں میں محض ایک ضروری موڑ یا کتاب فکر کا ایک باب بن کر نہ رہ جاتا ۔ کیا ہمارے سماج میں قرآن کا (Deconstruction) منظور کیا جاسکتا ہے ؟ کیا حالی کے مسدس ، اقبال کی نظم " مسجد قرطبہ " اور فیض کی نظم " رقیب سے " کے نئے متون کی تخلیق سے تخلیقی جذبہ کی نفی نہیں ہوئی ؟ یہی وجہ ہے کہ اب ساختیات کے فرانسیسی نقادوں کے خلاف ایک واضح اور فیصلہ کن رد عمل آچکا ہے (New historicism اور New Humanism) کی دیگر تحریکوں نے (Post Structulists) کی صفوں میں Merleau Ponty, Blanchot, levines اور Paul Ricoeur جیسے اہم نام پیدا کیے ہیں ۔ جنھوں نے ڈریڈا کے ہاتھوں سے قیادت چھین لی ہے اور اس طرح ٹوکویلین Tocgevillian روایت کا احیاء ہو رہا ہے اور (New left) کی تحریک کے فلسفیوں نے جہاں ساختیات کے مکتب فکر کی یہ بات تسلیم کی ہے کہ ساختیاتی مطالعہ بھی مطالعہ کا ایک طریقہ ہے وہاں یہ حقیقت بھی ثابت کر دی ہے کہ یہ ایک ایسا طریقہ ہے جو میراث انسانی کے جمع شدہ علمی خزانہ کے

لیے ایک بہت بڑا خطرہ ہے اور روایت و درایت اور علوم نقلی و عقلی دونوں کے لیے ایک رجعت قہقری ہے - ڈریڈا کے یہاں زبان کی Undermining کا نظریہ اس قدر واضح ہے کہ یہ انسانی فکر کے ارتقاء کے لیے ترقی معکوس کے ذیل میں آتا ہے -

ان مذکردہ بالا بائیں بازو کے نقادوں کے بارے میں یہ حکم لگانا کہ یہ سب ساختیات پسند ہیں یا ساختیات کی توسیع پر یقین رکھتے ہیں مناسب نہ ہوگا Levinas Blanchot paul Ricoeur اور Merleau ponty ڈریڈا کی ذہانت اور اس کی طباعی کے قائل ہیں لیکن وہ نقطہ نظر کی واپسی ، ادب اور دیگر علوم کے مابین اشتراک اور متن کی تفہیم کے لیے ادب کے علاوہ دیگر علوم سے استفادہ پر یقین رکھتے ہیں اور سب سے زیادہ اس نکتہ پر کہ ادب انسانی زندگی کے بارے میں غیر جانبدار نہیں ہوسکتا اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب "لفظ" "کے معنی" میں کسی نہ کسی نوعیت کی پائیداری موجود رہے تاکہ انسانی آدرشوں کے بارے میں معنی کی "اضافیت" کی آڑ میں مضحک تعبیرات سے محفوظ رہا جاسکے - ویسے بھی انسانی علم کا محفوظ سرمایہ لفظ و معنی کے ایک متعین نظام ہی کی وجہ سے محفوظ رہ پایا ہے - اگر لفظ اور متن کے بارے میں چیستانی طرز کے مباحث فکر انسانی کو تیز تر کرنے کے لیے ضروری بھی تسلیم کرلیے جائیں تب بھی ان سے تاریخی نقطہ نظر کی بقا ممکن نہ ہو پائے گی -

ساختیات کے خلاف شدید رد عمل کو ساختیات کی توسیع کے بجائے ساختیات کی شکست گردانا چاہئے - مجھے تعجب ہے کہ بعض ترقی پسند نقاد بھی اس واضح فرق کی تہ میں نہ جاسکے جس کی وجہ سے فکری انتشار میں اضافہ ہوسکتا ہے -

جدیدیت کے ذیل ہی میں ایک گروہ New surrealism سے متاثر ادباء سے تعلق رکھتا ہے - اس گروہ کے روح رواں اختر احسن نے جنگ عظیم دوئم کے آغاز کو "جدیدیت" کے خاتمہ سے مشابہ قرار دیا ہے - وہ کہتے ہیں کہ جنگ عظیم دوئم کی ہولناکیوں نے انسانی سائیکی کو اس درجہ مجروح کیا ہے کہ انسان اس صدی کے آغاز سے تیسری دہائی کے اختتام تک اپنی نجات - نیچریت اور اجتماعیت کے نظریات میں تلاش کر رہا تھا وہ اجتماعیت اور اس کے بعد سیاسی مظاہر کے رد عمل میں وجودیت کے گرداب میں پھنس کر رہ گیا - انسانی زندگی کی بے معنویت نے فنون لطیفہ کے ساتھ اس طرح تعلق جوڑا کہ بقول احتشام حسین مواد اور معنی کے امتزاج کی دلیل مضبوط ہوئی اور پھر یہ خیال مزید جاگزیں ہوا کہ زندگی کی بے معنویت کو معنویت پر شعوری اصرار اور انسانی تاریخ کو تبدیل کیا

جاسکتا ہے۔

وجودیت (Existentialism) بہر حال جدیدیت - جس کا اظہار بقول اسٹیفن اسپینڈر ادب میں سب سے زیادہ 'واحد متکلم' پر اصرار کے ذریعہ ہوا۔ ان معنوں میں جدید ہے کہ وہ ہر قسم کی Authority کے خلاف ہے ہیئت کے اصولوں کے خلاف ہے۔ اس کا بنیادی خیال یہ ہے کہ انسانی زندگی کو مواد اور ہیئت کی جکڑبندیوں میں بند نہیں کیا جاسکتا۔ اس نظریہ میں بھی ایک طرف سارتر Sartre ہے جو فرانس پر نازیوں کے قبضہ کے خلاف مقاومت Resistance کا ادب لکھتا ہے فلائیز Flies جیسا ڈرامہ لکھتا ہے اور دوسری طرف کامیو Camus ہے - ہمارے یہاں بد قسمتی سے سارتر کے مثبت Positve اور اشتراکیت کو بہتر نظریہ تسلیم کرنے کی مجبوری کے جواب میں کامیو کا زندگی بیزاری اور "موت" یا سیت کا خوگر فلسفہ بڑی شد و مد سے پھیلایا گیا اور متعدد لکھنے والے موت اور تنہائی کے سیلز مین Salesmen بن کر رہ گئے انھوں نے کافکا Kafka تک کے افکار کی غلط تعبیر و تشریح کی۔ ایک ایسا کافکا جو نا امیدی کے یکسر خلاف تھا وہ نا امیدی کا خوگر بنا رہا اور کچھ حضرات نے ساٹھ کی دہائی میں وٹ گن اسٹاین کا فلسفۂ لسان اس شد و مد سے پیش کیا کہ یوں لگ رہا تھا کہ ہم صلیبی جنگوں کے دور میں داخل ہو چکے ہیں۔ سید احتشام حسین کی وفات کے بعد ان منفی رجحانات میں مزید اضافہ ہوا۔ بعض ترقی پسند ادباء تک نے پروز پوئم Prose Poem کی آزادی کو سماجی بندھنوں سے آزادی کی علامت بنانے کی کوشش کی لیکن ان حضرات میں سے بعض سے یہ چوک ہوئی کہ وہ صرف "پروز پوئم" ہی کو واحد وسیلہ اظہار بنانے پر زور دیتے رہے اور یہ بھول گئے کہ اس نوع کی ہیئت پرستی ادبی فضا میں ہیئت پرستی کی دھند کو صاف نہیں کر سکتی۔ اس موقع پر۔ لگ بھگ ۱۹۷۰ء کی دہائی میں لسانی تشکیلات کے خلاف ، پاکستان کی حد تک ایک ایسی تحریک چلی جس نے وٹ گن اسٹائن کے پیرو کاروں کو مجبور کیا کہ وہ وٹ گن اسٹائن کے نظریہ کے بطلان کے لیے آخری دور کے وٹ گن اسٹائن ہی کے افکار سے رجوع کریں۔

تو جدیدیت کی وہ شکل جو کبھی سارتر کبھی کامیو ، کبھی کافکا اور کبھی نروان کی تلاش میں سرگرداں رہی اور کبھی جوزف کیمپل ہوتی ہوئی ہمیں "موت" یا تنہائی کے مہیب غاروں کی طرف لیجا رہی تھی اور محض اس لیے کہ یہ سابق نو آبادیاتی آزادی کے ژولیدہ دانشوروں کا وہ حال تھا جسے مغرب زدہ نسل زیادہ آسانی سے سمجھ سکتی تھی ، اپنے سماج کو تعمیر نو اور تشکیل نو کی صدیوں پرانی چھپی خواہشات Aspirations کا اندازہ نہ لگا سکی۔ سید احتشام حسین ان نقادوں میں سے تھے جو تنقید کو

سائنس سمجھتے تھے ، اور ادب کا فلسفہ بھی اور ان کے یہاں چوکھے علم کا وفور اس بات کا ثبوت تھا کہ تخلیق کار اور تنقید نگار میں فرق ہی یہ ہے کہ تخلیق کار غیر منطقی اور غیر سائنسی ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ ئے حسن کی تخلیق کا سبب بھی ہو۔ لیکن تنقید نگار ایک سائنس داں کی طرح زیر تبصرہ ادب پارہ کو اس کے اپنے عہد اور قدما کے ادب اور پھر ایک روایت کے ادب کے بجائے مختلف النوع ادبی دھاروں کے تناظر میں دیکھتا ہے اور ایک دور کی حسیت Sensibility کو دوسرے دور کے لیے موزوں یا ناموزوں قرار دیتا ہے اور وہ اس عمل میں متعلقہ علوم کی مدد سے ہم عصری جمالیات کا ایک ایسا میزان تیار کرتا ہے جو اپنی اعلیٰ شکل میں سائنس ہونے کے ساتھ ساتھ تخلیق کا درجہ پاسکتا ہے جبکہ تخلیق کے لیے اس عمل سے گزرنے کے لیے منطقی ہونا بھی ضروری نہیں ہے۔

سید احتشام حسین نے اپنی بعد از مرگ شائع ہونے والی تصنیف " اردو ادب کی تنقیدی تاریخ " میں اپنی زندگی کے آخری دور میں امپریشنزم ، سرریلزم ، کوب ازم ، دادا ازم ، فیوچر ازم اور تجریدیت وغیرہ وغیرہ کو محض ہیئت پرستی کے ذیل میں رکھا ہے۔ اور اگر وہ مزید زندہ رہتے تو ساختیات اور Deconsruction کو بھی ہیئت پرستی ہی کے زمرہ میں شمار کرتے کہ بہر حال " لسانیات " کے اصول بھی Semantics اور Morphology کی بھول بھلیوں ہی میں گھومتے رہتے ہیں اور وہ جس کلچر یا سوسائٹی کے فنون کے " ان کہے " یا مروجہ انداز میں غیر اظہار یافتہ معنوں کو زبان دینا چاہتے ہیں وہ بذات خود رواتی " زبان " کے بطلان کا ایک ایسا تہہ دار نظام ہے جس کے بعد تخلیق کار کی تخلیقیت Creativity سلب ہو جاتی ہے ، تاریخی اور سماجی شعور غیر ضروری ہو جاتا ہے ، نقطہ نظر کی بات ادبی طور پر مشکوک ہو جاتی ہے۔ آخر روایتی زبان کے پیرایہ سے جس کے اخلاقی اور نظریاتی اوامر و نواہی تاریخ فکر انسانی کو زبردست طریقہ سے متاثر کرتے چلے آرہے ہیں اس درجہ کو کیوں ہے کہ ساختیات کی ہیئت پرستانہ ، غیر تاریخی اور غیر نظریاتی تعبیرات کا اس طرح چرچا کیا جائے کہ جیسے اب تک جو کام اصل متن کی تشریحات و تفسیرات سے لیا جاتا رہا ہے۔ اس کی جگہ ساخت شکن مکتب فکر میں اصل متن کی جگہ دوسرا متن تیار کرنے پر زور ہوا۔ ظاہر ہے کہ سید احتشام حسین کے دور کے بعد لسانی تشکیلات کے اور اسٹرکچرل ازم۔ اور اس کے اثرات مابعد۔ ہمارے تاریخی تہذیبی اور علمی ورثہ پر سب سے بڑا حملہ ہیں اور یہ بات باعث مسرت ہے کہ سید احتشام حسین کے سلسلۂ خیال سے مربوط ادیب ہی اس بھیانک حقیقت کی تہ تک جا پائے ہیں اور وہ اس نئی رو کا بھی اسی طرح مقابلہ کر رہے ہیں جس طرح ۶۰ء کی دہائی میں ، لسانی تشکیلات کے نظریہ کا بطلان کیا گیا تھا۔ ساختیات اور ساخت شکن

مکاتب فکر کے بعد خود ئے فرانس میں ترقی پسند نقادوں کا ایک مہتم بالشان گروہ سامنے آچکا ہے جس نے Post - structuralism کا ایک نیا باب رقم کیا ہے۔ یہ گروہ نظریہ وابستگی، کومٹ منٹ تاریخیت اور انسان دوستی پر اصرار کرتا ہے اور اس طرح دائرہ ایک نقطہ سے آخری نقطہ تک سفر پورا کرتا ہوا دکھائی دے رہا ہے اور متن کی زبان کی Undermining کے جس نظریہ نے دس پندرہ سال پہلے تک ندرت جو اور سماج بیزار ادیبوں کو اپنی طرف متوجہ کیا تھا وہ اب ایک دفعہ پھر سوچ رہے ہیں کہ اب اپنے تھیلے سے کونسی بلی نکالی جائے۔ اس وقت صورت حال یہ ہے کہ شمس الرحمن فاروقی نے بھی ماہنامہ صریر (۱۹۹۳ء) میں شائع شدہ ایک خط میں اس حقیقت کو تسلیم کیا ہے کہ اب New Humanisim اور New Historicism کی تحریکیں زور پکڑ رہی ہیں۔

کیا آپ دیکھ رہے ہیں کہ سید احتشام حسین کی پورٹریٹ مسکرا رہی ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ اس کلیدی نکتہ پر اصرار کرنا چاہتے ہیں کہ زندگی ہمہ دم تغیر میں ہے اور سماج کے مادی حالات کے ساتھ ادب کا رشتہ محض خوش فہمیوں اور نت نئے ادبی فیشنوں کے ذریعہ ختم نہیں کیا جاسکتا۔ موجودہ ادب کی تفہیم کا تیسرا راستہ روایتی قرار دیا جاسکتا ہے۔ لیکن اب روایتی اسلوب تنقید میں غیر روایتی عناصر اس شدت سے داخل ہوتے جارہے ہیں کہ ایک نسل پہلے کا روایتی طریقہ بھی خاصہ بدلا بدلا سا نظر آتا ہے۔ روایتی مکتب تنقید بھی جدیدیت کے تابع ہے۔ ایک اور مکتب فکر لسانی Feminist تحریک سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ ادب اور فنون کو "عورت" کی آنکھ اور "زبان" سے دیکھنے اور بیان کرنے پر زور دیتا ہے۔ یہ مکتب فکر Conception سے لیکر Birth تک کے تخلیقی عمل میں بعض ایسی مشابہات پر زور دیتا ہے جس کے بغیر تخلیق کی ماہیت کا امکان نہیں ہے۔ ہمارے یہاں بعض خواتین شعراء نے Feminism کا خاصہ پرچار کیا ہے لیکن وہ غالباً اس حقیقت کو فراموش کئے ہوئے ہیں کہ Lilian Mohin, Annestevenson, Judith Kazantzis, Carol Rumens, Catherine Reilly, Adrienne Rich, Olga Broumas کے یہاں زبان اور حسن کی مطابقت پر اصرار ہے اور یہی Radical feminism کا وہ نظریہ ہے جو ابھی تک ہماری خواتین شعراء میں نظر نہیں آپارہا۔ ابھی تک خواتین شعراء زندگی کو مرد کی آنکھ سے دیکھنے کی عادی ہیں اور جہاں ایسا نہیں ہے وہاں بھی زبان اور حسن کے مابین ایک گہری خلیج ہے ہماری زبان ابھی تک مردوں کے حق میں جانبدار ہے۔ ابھی وہ زبان پیدا نہیں ہوئی جو کبھی خاتون شاعر سے اس نوع کی سطریں

کھلوا سکے۔

Adrienne Rich کی وہ نظمیں جو اس کے مجموعہ The Dream of a Common Language شامل ہیں Feminist Poetry کی بوطیقا اور مخصوص زبان کی نمائندہ مثالیں ہیں۔

پر۔بچٹ Pritchit نے ادب میں مقصد کے خلاف نعرہ لگایا تھا۔ اور اس سے پہلے یہ نعرہ انیسویں صدی کے ہیئت پرست شعراء مثلاً بادلیر اور ملارمے کے یہاں بھی ملتا ہے۔ مقصد کے خلاف نعرہ کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ اس طرح ادیب خواہ مخواہ اپنی تحریر کے لیے جواب دہ ہو جاتا ہے سید احتشام حسین، کم از کم، اسی خیال کے حامی تھے میرا خیال ہے کہ اگر ترقی پسند ادیب اپنی تحریروں کے لیے جواب دہ ہونا چاہتے ہیں تو یہ اخلاق جرأت کے فقدان کی موجودہ صورت حال میں بقول فیض

چشمِ نم جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ جرم پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پابہ جولاں چلو
رختِ دل باندھ لو دل فگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو

جس سماج میں سماج کی اصل شکل نظروں کے سامنے نہ آپاتی ہو اور ظلم و استحصال ہو سماجی، معاشی اور سیاسی تجرید پر مسلط ہو وہاں سماجی مکتب ادب ہی انسانی امیدوں، آرزوں، وسوسوں اور امیدوں کی تفہیم میں مددگار ہو سکتا ہے۔ غالباً یہ طریقہ سائنس سے زیادہ انسان دوست بھی ہے۔ آخر بھوکوں کی تواضع ہنسانے والی گیس سے کس طرح کی جاسکتی ہے۔

میرا خیال ہے کہ لامعنیت اور انتہائی انفرادیت کے خلاف پروفیسر سید احتشام حسین نے جو جواب آج سے ۴۰ سال پہلے شائع شدہ کتاب "ذوق ادب اور شعور" میں دیا تھا وہ آج کے ادبی اور فکری منظرنامہ میں آج بھی موثر ہے۔ سید احتشام حسین کی فکر کا قافلہ آج بھی رواں دواں ہے۔ اس قافلہ میں ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر محمد عقیل رضوی، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر شارب ردولوی، ڈاکٹر آغا سہیل، سجاد حارث، عتیق احمد کے علاوہ متعدد کے نام شامل ہیں۔ پروفیسر سید احتشام حسین کی یاد آوری اس لیے بھی ضروری ہے کہ وہ ادب کے اس مکتب فکر سے تعلق رکھتے ہیں جو تہذیب کی بقا اور ارتقا میں شریک ہونا چاہتا ہے۔

انسانی تہذیب کی بقاء اور ارتقا کا ضامن ادب ہی ایک ادیب کا وہ انفرادی عطیہ ہے جو قومی

اور بین الاقوامی آدرشوں کی شناخت بن جاتا ہے اور سید احتشام حسین جیسے نقاد کے سلسلہ فکر کے لیے باعث طمانیت پہلو ہے کہ اس عہد ناسپاس میں نئے ادیبوں کا ایک پورا قافلہ ہے جو انسان دوست اور حقیقت آشنا ادب کا رسیا ہے۔ پاکستان کے اردو ادب اور دیگر زبانوں کے ادب کے بیشتر ادیبوں کے بارے میں یہ بات بلاخوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ وہ سید احتشام حسین اور ان کے مکتب فکر کو انسانی تہذیب کی بقا اور ارتقا کے لیے اہم خیال کرتے ہیں۔

پاکستان نیویارک

ہفتہ میں سات پروازیں
طیارہ تبدیل کئے بغیر براہِ راست سفر

پی آئی اے نیویارک کے لئے اپنی ساتویں پرواز پی کے ۷۲۳ یکم جولائی ۱۹۹۰ء سے دوبارہ شروع کر رہی ہے جو آپ کو ہر جمعہ کے روز کراچی سے نیویارک براستہ اسلام آباد، دبئی اور فرینکفرٹ لے جائے گی۔

پی آئی اے کے آرام دہ بوئنگ ۷۴۷ کی سات ہفتہ وار پروازوں سے آپ کو نیویارک کے سفر کے لئے پروازوں کا وسیع تر انتخاب حاصل ہوگا۔

دورانِ سفر پی آئی اے کا عملہ آپ کو روایتی مہمان نوازی اور انفرادی خدمت کے ساتھ گھر جیسا ماحول پیش کرے گا۔

یکم جولائی ۱۹۹۰ء سے نافذ العمل

[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	دن	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	کراچی	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]		[illegible]			[illegible]	[illegible]	لاہور	[illegible]					[illegible]	
	[illegible]				[illegible]		اسلام آباد							[illegible]
			[illegible]				دمشق				[illegible]			
							دبئی							[illegible]
				[illegible]			قاہرہ			[illegible]				
	[illegible]	[illegible]			[illegible]	[illegible]	فرینکفرٹ	[illegible]	[illegible]		[illegible]	[illegible]		[illegible]
[illegible]			[illegible]		[illegible]		ایمسٹرڈیم		[illegible]				[illegible]	
	[illegible]			[illegible]			پیرس			[illegible]		[illegible]		
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	نیویارک	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
						[illegible]	ٹورنٹو	[illegible]						

* [illegible] PK713 [illegible] PK723 [illegible] B737 طیارہ کے ساتھ پرواز

PIA پی آئی اے

پاکستان انٹرنیشنل

باکمال لوگ۔ لاجواب پرواز

عہد حاضر کا ادبی و فکری تناظر

خلیق ابراہیم خلیق

عہد حاضر کے ادبی و فکری تناظر پر گفتگو کرنے سے قبل دو باتوں کی وضاحت ضروری ہے۔ ایک تو یہ کہ ہر زمانے کے ادبی رجحانات یا ادبی تحریکیں اپنا فکری پس منظر رکھتی ہیں اور ہر فکری رجحان کی تحریک اپنے زمانے کے ادب میں نمود اور نشو و نما پاتی ہے۔ چنانچہ کسی بھی عہد کے ادبی اور فکری رجحانات یا تحریکوں کو الگ الگ خانوں میں بانٹ کر دیکھا اور پرکھا نہیں جاسکتا۔ دوسرے یہ کہ عہد حاضر یا ہمارا زمانہ اسی عہد جدید کا حصہ ہے جو برصغیر میں مغل اقتدار کے خاتمے اور برطانوی استعمار کے قدم جمانے کے ساتھ ساتھ شروع ہوتا ہے۔ اس عہد جدید کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ ہندوؤں نے عمومی طور پر انگریزوں سے تعاون کی راہ اپنائی تھی اور مغربی علوم کی تعلیم ذوق و شوق سے حاصل کرنے لگے تھے، جب کہ مسلمانوں نے شروع میں انگریزوں سے عدم تعاون کا راستہ اختیار کیا اور جدید علوم کی تعلیم کو بہ منزلہ کفر سمجھا تھا۔ ادبی اور فکری تناظر کے حوالے سے یہ جدید عہد چند ادوار پر مشتمل ہے۔ پہلا دور مسلمانوں کے لیے سرسید احمد خان کی علی گڑھ تحریک کے آغاز اور روشن خیالی، خرد افروزی اور جدید مغربی علوم کے فروغ کی صورت میں اس تحریک کے برگ و بار لانے کا دور ہے جو کم و بیش انیسویں صدی کی آخری تین دہائیوں اور بیسویں صدی کی پہلی چار دہائیوں پر محیط ہے۔ دوسرا ترقی پسند ادب کی تحریک اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی صورت میں اس تحریک کی تنظیم کے آغاز اور فروغ کا دور

ہے جو ۱۹۳۵ء سے شروع ہو کر ہندوستان میں برصغیر کی آزادی اور تقسیم کے نو سال بعد ۱۹۵۶ء میں ختم ہوتا ہے جب ہندوستان کی انجمن ترقی پسند مصنفین یہ کہہ کر ختم کر دی گئی کہ اس کا مشن پورا ہو چکا ہے - پاکستان کی انجمن پر ۱۹۵۴ء ہی میں حکومت نے پابندی لگا دی تھی - ہندوستان اور پاکستان دونوں ممالک میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے خاتمے کے بعد شروع ہونے والا تیسرا دور تیزی سے بدلتے ہوئے علاقائی اور عالمی تناظر میں ایک طرح سے دوسرے دور ہی کی توسیع ہے - اس تیسرے دور میں ترقی پسند ادیبوں اور دانشوروں نے اپنی صفوں میں انتشار اور بد نظمی کے باوجود نت نئے چیلنجوں کا مقابلہ کیا اور ترقی پسند ادب کی تحریک نے گر گر کر اٹھ کھڑے ہونے کی زبردست صلاحیت کا مظاہرہ کر کے اپنے زندہ اور جاندار ہونے کا ثبوت فراہم کیا - تیسرا دور میرے نزدیک ۱۹۹۱ء میں ختم ہو جاتا ہے جب سوویٹ یونین کے انہدام اور وہاں سرمایہ دارانہ نظام کے تسلط نے جس کے اسباب کے تحلیل و تجزیے کی یہاں گنجائش نہیں ، سرمایہ دار طاقتوں کے سال ہا سال کے ہتھکنڈوں اور سازشوں کو کامیابی سے ہمکنار کیا - میرے اور میری نسل کے لوگوں کے لیے عہد حاضر یا ہمارے زمانے میں دوسرا تیسرا اور سوویٹ یونین کے خاتمے کے بعد شروع ہونے والا چوتھا دور شامل ہیں کیونکہ ہم نے اپنے شعور کی آنکھیں کھولی ہیں تو دوسرے دور کا آغاز ہو چکا تھا اور جب سے ایک قدیم و جدید اور رجعت پسندی و ترقی پسندی کی دائمی کشمکش اور آویزش و پیکار کے تناظر میں ہم لوگ ترقی پسند ادب کی تحریک کو پھلتے ، پھولتے اور نشیب و فراز سے گزرتے ہوئے دیکھتے آئے ہیں - ہم میں سے بہتوں کا ان احوال و کوائف میں مثبت یا منفی زاویہ نظر سے عملی حصہ بھی رہا ہے - اور اب چوتھے دور کے آغاز میں ہمیں اس صدی کے سب سے بڑے عالمی بحران کا سامنا ہے - سوویٹ یونین کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے اسے دوبارہ سرمایہ داری کے شکنجے میں جکڑنے کے ساتھ ساتھ انسان کش اور انسانیت سوز استحصالی طاقتیں اور ان کے حاشیہ بردار دنیا بھر میں نسلی ، قومی ، لسانی اور مذہبی عصبیتوں کو ہوا دے کر نئی فسطائیت کے فروغ کے لیے راہ ہموار کر رہے ہیں - بیسویں صدی کے انتہائی برسوں میں یہ تشویش ناک صورتحال تیسری دنیا کے جس میں اب سابق سوویٹ یونین کی نام نہاد نو آزاد ریاستوں کو بھی شامل سمجھیے اور سرمایہ دارانہ ممالک کے محنت کشوں اور زیر دستوں کی عظیم اکثریت سے ایک طویل اور عظیم جدوجہد کا مطالبہ کر رہی ہے - اور اس جدوجہد میں بھرپور حصہ لینے کے لیے ترقی پسند دانشوروں سائنسدانوں اور فنکاروں کو بھی اپنا لائحہ عمل مرتب کرنا ہے -

اور اب آئیے عہد حاضر کے ادبی و فکری تناظر کو سمجھنے کے لیے عہد جدید کے پہلے دور پر نظر

ڈالتے چلیں کہ بہ قول پروفیسر احتشام حسین ادب تہذیب کی طرح ایک ناقابل شکست تسلسل ہے۔
جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا عہد جدید برصغیر میں مغلوں کے اقتدار کے خاتمے اور برطانوی استعمار کے قدم جمانے کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ تاریخ کے اس اہم موڑ پر اردو زبان اور اردو کلچر کے حوالے سے دیکھا جائے تو جس دیدہ ور نے صدیوں پرانے جاگیردارانہ نظام حیات کی پسپائی کو دیکھ کر اور نئے صنعتی عہد کی آہٹ کو سن کر عہد جدید کے ہراول کا کردار انجام دیا اسے ہم آپ غالب کے نام سے جانتے ہیں۔ غالب کو اس تہذیب کے زوال اور تباہی کا صدمہ تھا جس کے وہ پروردہ اور شعر و ادب کے میدان میں سب سے بڑے نمائندے تھے لیکن خود ان کے بقول

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

ان کی ژرف نگاہی نے صنعتی عہد کی ابتدائی نشانیوں میں ایک شفر آور مستقبل کی جھلک دیکھ لی تھی۔ حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ صاف گوئی غالب کا طرۂ امتیاز تھی۔ سرسید احمد خان نے ابوالفضل کی "آئین اکبری" کا تصحیح شدہ ایڈیشن تیار کیا تو غالب نے اس کی تقریظ کے طور پر جو فارسی مثنوی لکھی اس میں مغلوں کے پرانے نظام سلطنت کو تقویم پارینہ قرار دیتے ہوئے انگریزوں کے آئین جہاں بانی اور ان کے نظم و نسق کی دل کھول کر تعریف کی اور ان کی ایجادات و انکشافات کو بے حد سراہا۔ انھوں نے سرسید کے علم و فضل کی تعریف کے ساتھ ساتھ "آئین اکبری" کی تصحیح کو سرسید کی ہمت والا کے لیے ننگ و عار کا سبب بتایا اور کہا کہ مردہ پروری کوئی اچھا کام نہیں ہے۔ سرسید کو، ظاہر ہے یہ تقریظ پسند نہیں آئی اور ایک عرصے تک غالب کی طرف سے ان کے دل میں رنجش رہی، لیکن غالب کا خلوص اور ان کی باتوں کی سچائی اپنا اثر کیے بغیر نہیں رہی۔ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے بعد سرسید نے مسلمانوں کو جو انگریزوں کے عتاب کا خاص نشانہ بنے تھے، توہم پرستی اور سیاسی سماجی اور معاشی پسماندگی کے اندھے غار میں گرتے دیکھا تو وہ بھی غالب کی طرح اسی نتیجے پر پہنچے کہ جدید مغربی علوم کی روشنی ہی میں مسلمان اس غار سے باہر نکل کر پھلتی پھولتی زندگی سے ہمکنار اور ایک بار آور مستقبل کی طرف گامزن ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے مسلمانوں کو جدید مغربی علوم کی تحصیل پر دل و جان سے آمادہ کرنے کے لیے اس تحریک کا آغاز کیا جو تحریک علی گڑھ کے نام سے مشہور ہے۔ بنیادی طور پر یہ ایک فکری (اور اصلاحی) تحریک تھی جس کا مقصد روشن خیالی اور خرد پروری کو فروغ دینا تھا۔ قدامت پرستوں کی شدید مخالفت کے باوجود سرسید اور ان کے رفقاء کی ان تھک

جدوجہد کے باعث یہ تحریک زور پکڑتی رہی اور بالآخر اپنے مقاصد میں کامیاب رہی۔ ۱۸۷۵ء میں سرسید نے تحریک کے مرکزی دارالعلوم کی حیثیت سے علی گڑھ میں جس محمڈن اینگلو اورینٹل ہائی اسکول کی بنیاد رکھی تھی وہ ۱۸۷۷ء میں کالج اور نصف صدی کے اندر اندر ۱۹۲۱ء میں مسلم یونیورسٹی بن گیا۔

عہد جدید کے پہلے دور میں جو انیسویں صدی کی آخری تین اور بیسویں صدی کی پہلی چار دہائیوں پر محیط ہے، برصغیر میں برطانوی اقتدار کے زیر سایہ صنعتی عہد نے قدم جما لیے تھے مگر صنعتی ترقی کی رفتار بہت سست تھی۔ برطانوی حکمرانوں نے اپنے مفاد کے پیش نظر یہاں کے جاگیردارانہ سماجی ڈھانچے کو برقرار رکھا تھا اور جدید صنعت کاری کو اسی حد تک پہنچنے دیا تھا جہاں تک اس سے ان کے استعماری مقاصد پورے ہوتے تھے۔ تاہم اس نئے نیم جاگیردارانہ نیم صنعتی نظام کے تحت پیداواری طریقوں میں جو تبدیلیاں آرہی تھیں اور جاگیردارانہ معیشت اور سماجی رشتوں میں جو ٹوٹ پھوٹ ہو رہی تھی، ان کے باعث زندگی کو نئے چیلنجوں کا سامنا تھا۔ جدید مغربی علوم سے لیس ہو کر ہی ان نئے چیلنجوں سے نمٹا اور زندگی کے نئے تقاضوں سے عہدہ برآ ہوا جا سکتا تھا۔ ہندو تو، جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، جدید تعلیم سے فیض یاب ہو ہی رہے تھے۔ سرسید کی تحریک کے نتیجے میں مسلمان بھی نئے مغربی علوم سے بہرہ ور ہونے لگے تھے۔ چنانچہ عہد جدید کے پہلے دور یعنی انیسویں صدی کی آخری اور بیسویں صدی کی پہلی چار دہائیوں کے دوران اردو شعر و ادب کی رفتار کا جائزہ لیجیے تو آپ دیکھیں گے کہ یہ پورا دور سرسید کی فکری تحریک کے برگ و بار لانے کا دور ہے۔ اس دور میں اردو کلچر سے تعلق رکھنے والے بیشتر مسلمان اور ہندو ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات سرسید کی فکری تحریک کے دوررس اثرات کی آئینہ دار ہیں۔

عہد جدید کے شروع ہوتے ہی شعر و ادب کی دنیا میں نئے چیلنجوں سے نمٹنے اور نئے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کے لیے نئی اصناف سخن اور نئے اسالیب کی ضرورت پیش آئی تو مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا حالی کے ہاتھوں جدید شاعری کی داغ بیل پڑی اور نئی نظم وجود میں آئی۔ مناظر و مظاہر قدرت پر اور زندگی کے مختلف پہلوؤں سے تعلق رکھنے والے موضوعات پر نظمیں لکھی جانے لگیں۔ غزل کی روایتی شاعری پر سر دھننے والے قدامت پرستوں نے نظم جدید کو مغرب کی نقالی اور اردو کی شاندار شعری روایت کو تباہ و برباد کرنے کی کوشش قرار دیا۔ حالانکہ یہ جدید نظم اردو کی صحت مند شعری روایات ہی سے پھوٹی تھی۔ اس نے مثنویوں، مرثیوں، قصیدوں اور نظیر اکبر آبادی کی نظموں کی کوکھ سے جنم لیا تھا۔ صرف ہیئت اور مواد کے اعتبار سے مغربی شاعری کے وہ صحت مند اثرات قبول کیے تھے جو

نئے بدلتے ہوئے ماحول میں اردو شعر و ادب کی ترقی کے لیے ضروری تھے اور اردو کے لسانی اور ادبی مزاج کے متناقض نہیں تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ نئے زمانے کے مسائل اور تقاضوں کے پیش نظر مغربی اثرات کے تحت اردو کے شعری و نثری ادب میں جو نئی اصناف و اسالیب نمودار ہوئے اور ہیئت و مواد کے لحاظ سے جو تبدیلیاں رونما ہوئیں، ان میں ماضی کی روایات کے صحت مند عناصر اپنی ترقی یافتہ شکل میں برقرار تھے۔ کسی بھی ادبی روایت کے صحت مند ترقی پذیر عناصر ہی ادب کو وہ تسلسل فراہم کرتے ہیں جسے احتشام حسین نے ناقابل شکست قرار دیا ہے۔ لکیر کے فقیر قدامت پرستوں اور رجعت پسندوں نے جو حالات کی تغیر پذیری سے بے نیاز زندگی کے نئے تقاضوں کی طرف سے آنکھیں بند کیے ہوئے تھے نئے ادبی رجحانات کی ہر مرحلے پر مخالفت کی، لیکن کوئی لاکھ جتن کرے گردش ایام پیچھے کی طرف کب لوٹتی ہے؟

بہرکیف، انیسویں صدی کے اواخر سے بیسویں صدی کی چوتھی دہائی تک موضوعات اور ہیئت دونوں میں تنوع اور بالیدگی کے لحاظ سے نظم جدید کی آبیاری کرنے والے شعراء میں حالی، شبلی، اقبال، نظم طباطبائی، مہاور کاکوروی، سفیر کاکوروی، سرور جہاں آبادی، شوق قدوائی، چکبست، اکبر، برق، رواں، جوش، سیماب، حفیظ جالندھری، عظمت اللہ خان، اختر شیرانی، ساغر نظامی، ذوقی، مقبول حسین احمد پوری، شاد عارفی، احسان دانش وغیرہ سرفہرست ہیں۔ اس زمانے میں لکھی جانے والی نظموں میں محاکاتی، رومانی، خیالی، بیانیہ، تاریخی، فلسفیانہ، اخلاقی، مذہبی، قومی و ملی اور سیاسی ہر طرح کی نظمیں شامل ہیں۔

غزل اس زمانے میں، خصوصاً بیسویں صدی کی پہلی چار دہائیوں کے دوران نئے مضامین اسالیب اور نئی جہتوں سے آشنا ہوئی۔ حالی، شاد، حسرت، اصغر، فانی، جگر نئی غزل کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ مضامین اور اسالیب کے تنوع کے لحاظ سے غزل کے نئے مزاج کو فروغ دینے والے اہم شعراء میں صفی، ثاقب، عزیز، چکبست، مضطر، ریاض، ناطق، وحشت، آرزو، محشر، اثر، ملا، آزاد انصاری، آسی، جمیل مظہری وغیرہ شامل ہیں۔ یگانہ اور فراق نے لہجے اور معانی کی تہہ داری کے لحاظ سے غزل کو انوکھی جہتوں سے آشنا کرایا اور اقبال نے معانی اور بیان دونوں کے اعتبار سے غزل کو ہمہ رنگ اور ہمہ جہت بنا دیا۔

مرثیے نے بھی بدلتے ہوئے سیاسی و سماجی حالات کا اثر قبول کیا اور اپنے زمانے کے تناظر میں واقعۂ کربلا کی معنویت کی ترجمانی کر کے جوش نے جدید مرثیے کی بنیاد رکھی۔

اردو زبان کی ابتدائی شکل میں گیت لکھ کر خسرو نے جس روایت کی بنیاد ڈالی تھی اس کا احیاء بھی اس زمانے میں ہوا۔ اس دور کے گیت نگاروں میں عظمت اللہ خان، مقبول حسین احمد پوری، اندرجیت شرما، حفیظ جالندھری اور ساغر نظامی نمایاں ہیں۔ لیکن جس شاعر کے گیت شاعری اور موسیقی دونوں کے اعلیٰ معیار پر پورے اترنے کے ساتھ فلموں میں گائے جانے کے باعث بہت مقبول ہوئے وہ آرزو لکھنوی ہیں۔ گیت نگاری میں آرزو کا اجتہادی کارنامہ یہ ہے کہ وہ گیت کی بنیادی طور پر داخلی شاعری کو معروضیت کے وسیع و عریض میدان میں لے آئے اور اس پر حقائق افروز امکانات کی راہیں کھول دیں۔

اردو کی مزاحیہ شاعری میں "ہجو" اور "ہزل" کی روایات موجود تھیں۔ "ہجو" ذاتیات کے دائرے میں محدود تھی اور "ہزل" ایک طرح سے غزل کی پیروڈی تھی۔ ان دونوں اصناف کے مزاج اور طنز میں پھکڑپن کو بہت دخل تھا۔ اس دور میں ظریفانہ شاعری میں بھی خوشگوار تبدیلیاں آئیں۔ نفسی کیفیات اور سیاسی و سماجی موضوعات پر جدید طرز کی مزاحیہ نظمیں اور ہزلیں لکھی جانے لگیں جن میں طنز کا عنصر نمایاں ہوتا اور شائستگی کو ملحوظ خاطر رکھا جاتا ہے۔ اس دور کے سب سے بڑے مزاحیہ شاعر اکبر الہ آبادی تھے جن کے طنز و مزاح کا ہدف "مغرب زدگی" تھا۔ اکبر کے بعد اس دور کے سب سے زیادہ اہم مزاحیہ شاعر ظریف لکھنوی ہیں جو نظم نگاری کے علاوہ غزلوں کی پیروڈی لکھنے میں بھی امتیازی شان رکھتے تھے۔

شاعری کے ساتھ ساتھ نثری ادب میں بھی نئی اصناف اور نئے اسالیب وجود میں آنے لگے۔ لوگوں نے حقائق حیات پر مبنی مغربی ناول پڑھے تو اپنے پرانے دیومالائی قصے اور جادو ٹونے سے بھری ہوئی خیالی داستانیں ہیچ اور بے مزہ لگنے لگیں۔ قصہ نویسی کا ڈھنگ بدلنے لگا اور حقیقی زندگی کے واقعات پر مبنی جدید طرز کے ناول اور افسانے لکھے جانے لگے۔ نذیر احمد، سرشار، شرر اور رسوا نے مغربی طرز کا ناول لکھنے کی داغ بیل ڈالی۔ رسوا کا "امراؤ جان ادا" اردو کا پہلا ناول ہے جو مغربی ناول کے فنی تقاضوں پر ہر جہت سے پورا اترتا ہے۔ ناول نگاری کے ان ہراولوں کے علاوہ اس دور کے ممتاز ناول نگاروں اور افسانہ نویسوں میں پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، مرزا محمد سعید، ل۔ احمد، حجاب امتیاز علی، راشد الخیری، سدرشن، سلطان حیدر جوش، قاضی عبدالغفار، چوہدری محمد علی ردولوی، حکیم عبدالوالی، فیاض محمود، عاشق بٹالوی، اعظم کریوی، علی عباس حسینی وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں بعض وہ ادیب ہیں جنہوں نے صرف ناول یا صرف افسانے لکھے اور بعض وہ جنہوں نے

ناول بھی لکھے اور افسانے بھی۔ ان سب میں ناول نگار اور افسانہ نویس دونوں حیثیتوں سے، سب سے بڑا نام پریم چند کا ہے۔

اس دور کے صاحب طرز انشا پردازوں میں، جن کے ہاں روشن خیالی اور تازہ کاری کا وفور ہے، مہدی افادی، سجاد حسین انصاری، اور عبدالعزیز فلک پیما کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔

مغربی اثرات کے تحت اس دور میں ڈرامے کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ اردو میں رومانی، سماجی، تاریخی، اصلاحی اور دھارمک یا مذہبی ڈرامے لکھے جانے لگے۔ ان میں انگریزی سے ترجمے بھی تھے۔ ایسے طبع زاد ڈرامے بھی تھے جو صرف پڑھنے کے لیے لکھے گئے تھے اور ایسے بھی جو اسٹیج کیے جا سکتے تھے۔ بمبئی، کلکتہ اور دہلی میں گشتی تھیٹریکل کمپنیاں قائم ہوئیں جو برصغیر کے مختلف شہروں کے دورے کرتی رہتی تھیں۔ اردو ڈرامے اور تھیٹر کا سب سے بڑا نام آغا حشر کاشمیری کا تھا جو اپنے ڈراموں میں عوام کے لیے تفریح کا سامان مہیا کرنے کے ساتھ ساتھ انہیں سماجی اصلاح کی ترغیب بھی دیتے تھے۔ تھیٹر کے لیے ڈرامے چونکہ عوام کی تفریح کے پست معیار اور کاروباری تقاضوں کو پیش نظر رکھ کر لکھے جاتے تھے اس لیے ان میں ادبی معیار پر پورے اترنے والے ڈرامے بہت کم ملیں گے۔ ان ادیبوں میں جن کا تھیٹر سے کاروباری تعلق نہیں تھا اور جنھوں نے ادبی و فنی لحاظ سے معیاری ڈرامے لکھے امتیاز علی تاج، پروفیسر محمد مجیب اور ڈاکٹر عابد حسین ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔

اردو میں لطائف و ظرائف کی کمی نہیں تھی اور بعض نثری تحریروں خصوصاً غالب کے خطوط میں شوخی اور ظرافت کی چاشنی بھی ملتی تھی، لیکن نثری ادب میں الگ سے مزاحیہ ادب کا فقدان تھا۔ اردو نثر میں ایک قائم بالذات اسلوب کے طور پر مزاح نویسی کا آغاز منشی سجاد حسین کے ہفتہ وار اخبار "اودھ پنچ" سے ہوا جو ۱۸۷۷ء سے ۱۹۱۲ء تک شائع ہوتا رہا۔ چنانچہ منشی سجاد حسین اور "اودھ پنچ" کے دوسرے خصوصی مضمون نگار مثلاً پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، منشی احمد علی کسمنڈوی، نواب سید محمد آزاد، جوالا پرشاد برق وغیرہ مزاحیہ ادب کے بانیوں میں سے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جب حالی مبلغانہ جوش کے ساتھ جدید شاعری کا پرچم بلند کیے ہوئے تھے۔ تو "اودھ پنچ" ان کے خلاف محاذ کھولے ہوئے تھا اور بہ زعم خود یہ دعویٰ کر رہا تھا کہ

ابتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے
میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے

لیکن یہ نری شیخی تھی۔ خود "اودھ پنچ" کے گھر میں قدامت پرستوں کی پسپائی کے لیے

زمین تیار ہو رہی تھی۔ "اودھ پنچ" کے بیشتر لکھنے والوں نے جدید تعلیم حاصل کی تھی اور جدید مغرب کے عمرانی تصورات کا اثر قبول کیا تھا۔ منشی سجاد حسین نے بھی کیننگ کالج لکھنؤ میں تعلیم حاصل کی تھی اور میلانات سے ان کی دل بستگی کا ثبوت ان کے اخبار کا نام تھا جو لندن کے مزاحیہ پرچے "پنچ" کے نام پر رکھا گیا تھا اور غالباً اسی کے انداز پر مرتب کیا جاتا تھا۔ "اودھ پنچ" ایک طرف اس زمانے کے تقاضوں کے مطابق قوم کے بڑھتے ہوئے سیاسی و سماجی شعور کا ہم رکاب تھا، جمہوریت کا قائل اور لبرل سیاست کا حامی تھا، سماجی بہبود اور ہندو مسلم اتحاد کے لیے کوشاں تھا، مگر دوسری جانب پردے کی حمایت، تعلیم نسواں کی مخالفت اور جدید شعری رجحانات کی مزاحمت میں قدامت پرستوں کا ہم نوا تھا۔ اسی قسم کی دورنگی بیشتر قدامت پرستوں میں تھی، اور جو کٹر قدامت پرست تھے، وقت کے ساتھ ساتھ ان کی تعداد بھی کم ہوتی گئی اور مزاحمت بھی کمزور پڑتی گئی۔

بہرکیف "اودھ پنچ" نے ادب میں جس ظریفانہ اسلوب کا ڈول ڈالا تھا، وہ ۱۹۳۰ء کی دہائی تک پہنچتے پہنچتے خاصی ترقی کر چکا تھا۔ مزاحیہ اسلوب میں مضامین، انشائیے، اخباری کالم، افسانے، ناول لکھے جا رہے تھے۔ اور مرزا فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، احمد شاہ بخاری (پطرس)، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، ابوالعلاء چشتی (حاجی لق لق) مولانا چراغ حسن حسرت۔ (سندباد جہازی) جیسے جید ادیبوں نے مزاح نگاری کی مختلف جہتیں روشن کر دی تھیں۔

عہد جدید کے پہلے دور یعنی انیسویں صدی کی آخری تین اور بیسویں صدی کی پہلی چار دہائیوں کے دوران مغرب کے بیشتر ادبی نظریات اور تنقیدی اصول اردو کے جدید ادب میں قدم جما چکے تھے۔ اس عہد کے شروع میں حالی کے مقدمہ "شعر و شاعری" سے جدید تنقید کا آغاز ہوا۔ پھر مختلف زاویہ ہائے نظر سے مثلاً تاریخی، عمرانی رومانی، جمالیاتی، نفسیاتی، تقابلی تاثراتی زاویے سے تنقید لکھی جاتی رہی۔ مگر اس شعبے میں اس پائے کا کام نہیں ہوا جو ادب کے دوسرے شعبوں میں ہوا۔ حالی کے بعد جدید تنقید کے میدان میں جن ادیبوں کو اہمیت حاصل ہے ان میں نیاز فتحپوری، امیر احمد علوی، عبدالرحمن بجنوری، جعفر علی خاں اثر، مسعود حسن رضوی ادیب، مجنوں گورکھپوری، فراق گورکھپوری اور ڈاکٹر اعجاز حسین شامل ہیں۔

عمومی طور پر اس دور میں تصنیف و تالیف کی سرگرمیاں بہت بڑھ گئیں۔ حقائق حیات و کائنات، فلسفہ و مذہب، تاریخ و سیر، بشریات و عمرانیات، جنسیات و جمالیات، سیاسیات و معاشیات، غرض علم و ادب کے ہر شعبے میں ان گنت موضوعات پر بے شمار کتابیں لکھی گئیں اور مشرق و مغرب

کی بڑی زبانوں کے تراجم سے اردو کا دامن بھر گیا۔ طباعت کی سہولتوں رسائل و جرائد کی اشاعت اور نشر واشاعت کے اداروں کے قیام نے علم و ادب کے بیش از بیش فروغ کی راہیں ہموار کر دی تھیں۔

جہاں تک تخلیقی ادب کا تعلق ہے اردو کے ادیبوں اور شاعروں نے مغربی ادب کی کلاسیکی، رومانی، جمالیاتی اور عقلیت پسندی کی روایات اور کچھ کچھ علامت پسندوں اور زوال پسندوں کا اثر قبول کیا تھا، لیکن بنیادی طور پر یہ اردو ادب کا رومانی اور جمالیاتی دور تھا۔ رومان پروری ابھی حقیقت نگاری پر حاوی تھی اور اصلاح پسندی انقلاب پروری تک نہیں پہنچی تھی۔ آزادی اور جمہوریت کی للک عام تھی اور اس زمانے کا بہترین ادب قومی و ملی تحریکوں کی آبیاری کر رہا تھا۔ لیکن عالمی صورت حال اور خود برصغیر کے حالات کے باعث، جن کا ذکر آگے آئے گا، اکثر ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات حال سے بیزاری اور مایوسی اور مستقبل کے بارے میں تذبذب اور کشمکش کی آئینہ دار تھیں۔ بہتوں نے جمال پرستی کا حصار قائم کر کے اپنی خیالی دنیا بنالی اور یوں حقائق سے راہ فرار اختیار کی۔

بیسویں صدی کی دوسری دہائی سے ان ادیبوں اور شاعروں میں جن کا سیاسی و سماجی شعور خاصا ترقی یافتہ تھا، ایک نیا رجحان پروان چڑھنا شروع ہوا اس رجحان کا رخ رومان سے حقیقت کی جانب تھا اور اس کے پس پشت جو عوامل کارفرما تھے ان میں سے ایک تو یہ تھا کہ برصغیر میں صنعتی کارخانوں کی تعداد میں بتدریج اضافے اور سرمایہ دارانہ نظام کی نیو پڑنے کے ساتھ ساتھ محنت کشوں میں اپنے حقوق کا شعور پیدا ہو چلا تھا اور ٹریڈ یونین تحریک وجود میں آچکی تھی۔ دوسرے روس میں ۱۹۱۷ء کے اشتراکی انقلاب نے ساری دنیا کے مظلوم و محنت کش عوام کے حوصلے بلند کر دیے تھے اور انسانیت دوست دانشوروں کو شدت سے متاثر کیا تھا۔ اقبال نے اس انقلاب کا خیر مقدم کرتے ہوئے کہا تھا

آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تک

اور بہ قول عزیز احمد ان کی نظم "طلوع اسلام" دراصل اشتراکی اسلام کی طلوع ہے۔ ۲۰-۱۹۱۹ء سے اقبال کی شاعری نے انقلابی رنگ اختیار کر لیا اور اس میں طبقاتی کشمکش، معاشی آزادی اور اسلام اور اشتراکیت کے مابین مشترک اقدار کے موضوعات کی بہتات ہو گئی۔ یہ موضوعات ۱۹۱۹ء سے قبل کے کلام میں تقریباً ناپید ہیں۔ حسرت بھی اسی زمانے سے اسلامی اشتراکیت کے سرگرم مبلغ تھے ان دونوں کے علاوہ ترقی یافتہ سماجی شعور رکھنے والے دوسرے فنکار بھی رومان کی پگڈنڈی سے حقیقت کی شاہراہ کی جانب گامزن ہونے لگے۔ اس سفر میں رومان کو حقیقت اور اصلاح کو انقلاب تک



علی، ڈاکٹر محمد حسن (صدر اجلاس) اور ڈاکٹر فرمان فتحپوری نظر آرہے ہیں۔

تھا، مذہبی عقیدتوں اور اوہام پرستی کو رد کیا گیا تھا اور اعلیٰ طبقوں کے مفادات پر کاری ضرب لگائی گئی تھی۔ قدامت پرستوں نے اس کتاب کو ضبط کرا دیا مگر عرصے تک یہ چوری چھپے دست بہ دست گردش کرتی رہی۔ اگرچہ خود سجاد ظہیر کے الفاظ میں "انگارے کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم اور رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان زیادہ تھا اور بعض جگہوں پر جنسی معاملات کے ذکر میں لارنس اور جوائس کا اثر بھی نمایاں تھا" تاہم افسانوں کا یہ مجموعہ نئے اور ترقی پسند ادب کے پیش رو کی حیثیت سے تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔

ادھر عالمی صورت حال یہ تھی کہ پہلی جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد اقتصادی بدحالی اور کساد بازاری کا جو دور دورہ شروع ہوا ۱۹۳۰ء تک پہنچتے پہنچتے اس نے ساری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ سرمایہ دارانہ نظام کے اس شدید بحران نے فسطائیت کو جنم دیا جس نے ہٹلر اور مسولینی کی سرکردگی میں جرمنی اور اٹلی میں قدم جمالیے اور اپنے بہیمانہ مقاصد کے حصول کے لیے دنیا کو ایک اور عظیم جنگ کی بھٹی میں جھونکنے کی تیاریاں کرنے لگی۔ فسطائیت آریائی نسل کی برتری کے نظریے پر قائم تھی اور ساری دنیا کو اپنا غلام بنانے اور غیر آریائی اقوام کے ہزاروں سال کی علمی اور تہذیبی کارناموں کو مٹا دینے پر تلی ہوئی تھی۔ علوم و فنون کی بیش بہا کتابوں کے الاؤ جلائے گئے اور غیر آریائی اور فسطائیت کے مخالف

پہنچانے والوں میں شعراء کی حد تک اقبال، حسرت اور جوش اور نثرنگاروں میں پریم چند، نیاز، چوہدری محمد علی ردولوی اور حکیم عبد الوالی کو ہراول کی حیثیت حاصل ہے۔

اس زمانے میں برصغیر اپنی تاریخ کے ایک اہم اور فیصلہ کن موڑ سے گزر رہا تھا۔ گاندھی جی کی سربراہی میں خلافت اور سوراج کی تحریک کے دوران (نومبر ۱۹۱۹ء تا فروری ۱۹۲۲ء) جو مثالی ہندو مسلم اتحاد دیکھنے میں آیا تھا اس نے انگریز حکمرانوں اور متعصب فرقہ پرستوں کے ہوش اڑا دیے تھے۔ ترک موالات کی اس تحریک میں "اہنسا" یعنی عدم تشدد پر کاربند رہتے ہوئے برطانوی حکومت سے عدم تعاون کا راستہ اختیار کیا گیا تھا۔ تحریک اپنے شباب پر تھی اور حکومت ڈانوا ڈول ہو رہی تھی کہ فروری ۱۹۲۲ء میں مشرقی یوپی کے ایک قصبے چوری چورا میں کسانوں نے پولیس کے مظالم سے تنگ آکر ایک تھانے کو آگ لگا دی اور گاندھی جی نے عدم تشدد کی خلاف ورزی کو جواز بنا کر تحریک ختم کر دی۔ تحریک کی وسعت اور گیرائی کو دیکھتے ہوئے چوری چورا کا واقعہ بہت چھوٹا اور غیر اہم تھا، مگر اس نے گاندھی جی کو اس اندیشے میں مبتلا کر دیا کہ اگر تحریک کو چلنے دیا گیا تو کہیں یہ صحیح معنوں میں عوامی انقلاب کی شکل نہ اختیار کر لے۔ ادھر یہ تحریک ختم ہوئی اور ادھر کمال اتاترک نے ۱۹۲۴ء میں خلافت کے ادارے کا خاتمہ کر دیا جس کے لیے برصغیر کے مسلمانوں نے سردھڑ کی بازی لگا دی تھی۔ ان دونوں واقعات نے بہت سے سیاسی رہنماؤں، کارکنوں اور عوام میں شکست خوردگی اور جھنجلاہٹ پیدا کر دی۔ عام بددلی کی اس فضا سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ہندو شاونیت کے علمبرداروں نے شدھی اور سنگھٹن کی جارحانہ تحریک شروع کر دی جس کے جواب میں مسلمانوں کو اپنے دفاع کے لیے تبلیغ و تنظیم کی تحریک شروع کرنی پڑی۔ نتیجتاً پورا برصغیر ہندو مسلم فسادات کی لپیٹ میں آ گیا اور فرقہ پرست جماعتوں کی بن آئی۔ اب ایک طرف قومی سیاست میں فرقہ پرستی کا بول بالا ہونے لگا اور اصلاح پسندی نری کٹر رجعت پرستی کی شکل اختیار کرنے لگی اور دوسری طرف گہرا سیاسی و سماجی شعور رکھنے والے دانشور اور بائیں بازو کے سیاسی رہنما اور کارکن فرقہ پرستی اور رجعت پسندی کے چیلنج سے نمٹنے کی راہیں تلاش کرنے لگے۔

۱۹۳۲ء میں شائع ہونے والا افسانوں کا مجموعہ "انگارے" اردو ادب کے میدان میں رجعت پرستی کی نئی طوفانی لہر کا ردعمل تھا۔ اس مجموعے میں سجاد ظہیر کے پانچ، پروفیسر احمد علی اور ڈاکٹر رشید جہاں کے دو دو اور صاحبزادہ محمود الظفر کا ایک افسانہ شامل تھا۔ ان افسانوں میں عورتوں پر مردوں کے مظالم اور ان کے جنسی استحصال کو معاشرے کی طبقاتی نوعیت کے حوالے سے پیش کیا گیا

دانشوروں، سائنسدانوں، ادیبوں اور شاعروں کو، جن میں آئن سٹائن، فرائیڈ، ٹامس مان اور ارنسٹ ٹولر سر فہرست تھے، موت کے گھاٹ اتارنے کا منصوبہ بنایا گیا۔ بائیں بازو کے سیاستدانوں، مزدور رہنماؤں اور سوجھ بوجھ رکھنے والے دانشوروں نے پہلی جنگ عظیم کے ختم ہوتے ہی انسانیت کو درپیش اس عظیم خطرے کو بھانپ لیا تھا۔ چنانچہ جس زمانے میں فسطائیت پر پرزے نکال رہی تھی، ان عناصر کی طرف سے اس کی مزاحمت کی کوششیں بھی جاری تھیں۔ ۱۹۳۰ء کے بعد منچوریا پر فسطائیت کے ایشیائی حلیف جاپان کے قبضے، حبش پر مسولینی کے قبضے اور یورپ میں ہٹلر کے توسیع پسندانہ اقدامات کے باعث حالات بہت سنگین ہوگئے اور دوسری عالمی جنگ کے مہیب سائے منڈلانے لگے تو جون ۱۹۳۵ء میں مختلف مکاتب فکر سے تعلق رکھنے والے انسان دوست ادیبوں کی ایک بین الاقوامی کانفرنس پیرس میں منعقد ہوئی۔ جو بہت کامیابی سے کئی دن تک جاری رہی۔ اس کانفرنس کے انعقاد میں جن اکابر ادب نے نمایاں حصہ لیا ان میں میکسم گورکی، روماں رولاں، آندرے ژید، ہنری باربوس، ٹامس مان، آندرے مالرو، ای۔ ایم فارسٹر، ایلیا اہرن برگ، پال ایلوا، لوئی اراگاں وغیرہ شامل تھے۔ اعلیٰ انسانی اقدار پر یقین رکھنے والے دنیا بھر کے ادیبوں اور شاعروں کا یہ پہلا سب سے بڑا اجتماع تھا۔ فسطائیت کے خطرے نے انھیں پہلی بار شدت سے یہ احساس دلایا تھا کہ وہ ان ادیبوں اور شاعروں کی طرح اپنے گردوپیش کے حالات سے آنکھیں نہیں بند کرسکتے جو اپنی فن کارانہ انا اور انفرادیت کے فریب میں مبتلا ہوکر اپنی ذات کے خول میں بند ہو جاتے ہیں۔ یہ حقیقت بھی ان پر واضح ہو چکی تھی کہ افلاس، امراض اور جہالت کے خاتمے اور امن عالم کے قیام و دوام کے لیے کچلے اور ٹھکرائے ہوئے عوام کی جو جدوجہد جاری ہے وہی تہذیب و تمدن کے تحفظ اور سلامتی کی بھی ضامن ہے، اور معاشرے کے ذمہ دار افراد کی حیثیت سے انھیں اپنے دائرہ کار میں یعنی ادب و فن کے محاذ پر اس جدوجہد میں بھرپور اور موثر حصہ لینے کے لیے اپنے آپ کو متحد اور منظم کرنا ضروری ہے۔ چنانچہ پیرس کانفرنس میں فسطائیت کی مزاحمت، تہذیب و ثقافت کے دفاع اور امن عالم کے تحفظ کے لیے ادیبوں کی بین الاقوامی انجمن کا قیام عمل میں آیا۔ اس کانفرنس کے سامعین میں سجاد ظہیر اور ملک راج آنند بھی تھے جو بہ غرض تعلیم لندن میں مقیم تھے اور خاص طور پر اس کانفرنس کی کارروائی دیکھنے کے لیے پیرس آئے تھے۔ پیرس سے لندن واپسی پر ان دونوں نے برطانیہ میں مقیم برصغیر کے چند طلباء پر مشتمل وہ حلقہ قائم کیا جو ادیبوں کی بین الاقوامی انجمن کے مقاصد کے حصول کے لیے برصغیر میں ترقی پسند ادب کی تحریک کی بنیاد بنا۔ نومبر ۱۹۳۵ء میں اس حلقے کے پانچ ارکان ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا، ڈاکٹر

محمد دین تاثیر، ڈاکٹر ملک راج آنند اور سید سجاد ظہیر نے کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کا منشور تیار کیا۔

دسمبر ۱۹۳۵ء میں سجاد ظہیر ہندوستان واپس آ گئے اور پروفیسر احمد علی اور دوسرے ہم خیال دوستوں کے ساتھ کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کی کوششوں میں لگ گئے۔ عالمی صورت حال اور برصغیر کے اپنے سیاسی و سماجی حالات کے باعث فضا ترقی پسند ادب کی تحریک کے لیے سازگار تھی۔ ۱۹۳۲ء میں "انگارے" کی اشاعت کے بعد ایسی ادبی تخلیقات وجود میں آنے لگی تھیں جو گہرے سماجی شعور کی آئینہ دار تھیں۔ ترقی پسند ادب کی ضرورت اور اہمیت پر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کا تنقیدی مقالہ "ادب اور زندگی" انجمن ترقی اردو (ہند) کے موقر سہ ماہی جریدے "اردو" کے جولائی ۱۹۳۵ء کے شمارے میں شائع ہو چکا تھا۔ پرانے اور ہمعصر ادب کی تنقید کے سلسلے میں انتہا پسندی اور کہیں کہیں کج روی کے باوجود، نفس مضمون کے اعتبار سے یہ مبسوط، مدلل اور گراں قدر مقالہ تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ سجاد ظہیر کی رائے میں اسی مقالے کی بنا پر اختر حسین رائے پوری کو اردو کے ترقی پسند ادب کی تحریک کے بانیوں میں اولیت حاصل ہے۔ برصغیر کی دوسری زبانوں کے ادیب و شاعر بھی رومان پروری کے بجائے حقیقت نگاری کی طرف مائل ہو رہے تھے اور زندگی کے بنیادی مسائل پر توجہ دینے لگے تھے۔ چنانچہ سجاد ظہیر اور ان کے دوستوں نے ترقی پسند ادب کی تحریک کے بارے میں برصغیر کی مختلف زبانوں کے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں سے، جو مختلف مکاتب فکر سے تعلق رکھتے تھے، رابطہ قائم کیا تو ان کی خاصی پذیرائی ہوئی۔ جو لوگ پہلے سے ان کے ہم خیال تھے اور جو ان سے گفتگو کے بعد تحریک کے حامی ہو گئے، سب نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے منشور پر دستخط کر دیے۔ ان میں اور زبانوں کے اکابر کے علاوہ بابائے اردو مولوی عبدالحق، منشی پریم چند، علامہ نیاز فتحپوری، مولانا حسرت موہانی، قاضی عبدالغفار، جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی، ساغر نظامی، فراق گورکھپوری، مجنوں گورکھپوری، صوفی تبسم، ڈاکٹر محمد اشرف، ڈاکٹر عابد حسین، ڈاکٹر اعجاز حسین اور بہت سے دوسرے ادیب و شاعر شامل تھے۔ تحریک کے مقاصد سے اتفاق کرنے والے دانشوروں میں ڈاکٹر ذاکر حسین، پنڈت امرناتھ جی، ڈاکٹر تاراچند، پنڈت سندر لال، اچاریہ نریندر دیو سرفہرست تھے۔ علامہ اقبال نے بھی تحریک کی سرپرستی قبول کر لی تھی۔

اپریل ۱۹۳۶ء میں کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کی دو روزہ تاسیسی کانفرنس لکھنؤ میں منعقد ہوئی۔ اس میں شرکت کے لیے برصغیر کی تمام بڑی زبانوں سے تعلق رکھنے والے مندوبین برصغیر

کے تقریباً ہر علاقے سے آئے تھے۔ ادیبوں شاعروں اور ادب سے ذوق رکھنے والوں کے علاوہ عوام کی خاصی بڑی تعداد نے بھی اس کانفرنس میں شرکت کی۔ کانفرنس کے صدر منشی پریم چند، منتظم اعلیٰ سجاد ظہیر اور مجلس استقبالیہ کے صدر چودھری محمد علی ردولوی تھے۔ کانفرنس کی ساری کاروائی اردو اور انگریزی میں ہوئی۔ چودھری محمد علی ردولوی کا خطبہ استقبالیہ اور منشی پریم چند کا خطبہ صدارت دونوں اردو میں تھے۔ اپنے خطبہ صدارت میں منشی پریم چند نے ادب کو تہذیب نفس کا وسیلہ بتاتے ہوئے دردمندی اور حسن بینی کو ادب کی بنیادی خصوصیات قرار دیا۔ حسن بینی کی وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ "حسن صرف رنگے ہونٹوں والی معطر عورتوں کے رخساروں اور ابروؤں ہی میں نہیں ہے۔ اگر تمھیں اس غریب عورت میں حسن نظر نہیں آتا جو بچے کو کھیت کی مینڈھ پر سلائے پسینہ بہارہی ہے تو یہ تمھاری تنگ نظری کا قصور ہے۔ اس لیے کہ ان مرجھائے ہوئے ہونٹوں اور کملائے ہوئے رخساروں کی آڑ میں ایثار، عقیدت اور مشکل پسندی ہے" انھوں نے کہا کہ حسن بینی کی یہ اہلیت جب ہم میں پیدا ہو جائے گی "تب ہماری خودار انسانیت سرمایہ داری، عسکریت اور ملوکیت کے خلاف علم بغاوت بلند کرے گی اور ہم صفحہ کاغذ پر تخلیق کر کے خاموش نہیں ہو جائیں گے بلکہ اس نظام کی تخلیق کریں گے جو حسن اور مذاق اور خودداری اور انسانیت کے منافی نہیں ہے" ادب سیاست کے تعلق پر روشنی ڈالتے ہوئے انھوں نے کہا کہ "ادب سیاست کے پیچھے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں بلکہ وہ مشعل ہے جو سیاست کو راہ دکھاتی ہے" اپنے صدارتی خطبے کا اختتام منشی پریم چند نے ان الفاظ پر کیا "ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے۔ سلائے نہیں، کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہے"

کانفرنس کے آخری اجلاس میں مولانا حسرت موہانی کی تقریر بے حد پر جوش تھی۔ انھوں نے کہا "ہمارے ادب کو قومی آزادی کی تحریک کی ترجمانی کرنا چاہیے۔ اسے سامراجیوں اور ظلم کرنے والے امیروں کی مخالفت کرنا چاہیے۔ مزدوروں، کسانوں اور تمام مظلوم انسانوں کی طرف داری اور حمایت کرنا چاہیے۔ اسے عوام کے دکھ سکھ، ان کی بہترین خواہشوں اور تمناؤں کا اس طرح اظہار کرنا چاہیے جس سے ان کی انقلابی قوت میں اضافہ ہو اور وہ متحد اور منظم ہو کر اپنی انقلابی جدوجہد کو کامیاب کر سکیں"۔ مولانا نے کہا "محض ترقی پسندی کافی نہیں ہے۔ جدید ادب کو سوشلزم اور کمیونزم کی بھی تلقین کرنا چاہیے۔ اسے انقلابی ہونا چاہیے" مولانا علامہ اقبال کی طرح اس عقیدے کے حامل تھے

کہ کمیونزم کا معاشی نظام اسلامی اصولوں کے عین مطابق ہے اور کمیونزم میں اگر خدا کے تصور کو شامل کر لیا جائے تو دونوں میں کوئی جوہری فرق باقی نہیں رہتا۔ چنانچہ مولانا نے اپنی تقریر میں اپنے اس عقیدے کا اعادہ کرتے ہوئے کہا "اسلام اور کمیونزم میں کوئی تضاد نہیں ہے اور اسلام کا جمہوری نصب العین اس کا متقاضی ہے کہ ساری دنیا میں مسلمان اشتراکی نظام قائم کرنے کی کوشش کریں" سجاد ظہیر نے اپنی کتاب "روشنائی" میں انجمن کے تاسیسی اجلاس کی یادوں کو تازہ کرتے ہوئے مولانا کی تقریر پر یہ تبصرہ کیا: "مولانا حسرت موہانی کی تقریر سے ہمارا دل بہت بڑھا۔۔۔۔ لیکن مولانا سیاست کی طرح ادب میں بھی متحدہ محاذ کے تصور سے سخت متنفر تھے۔ ہمارے خیال میں ترقی پسند ادبی تحریک میں محض سوشلسٹ یا کمیونسٹ نہیں بلکہ مختلف عقائد کے لوگوں کے لیے جگہ تھی۔ انجمن ان سے وطنی آزادی اور جمہوریت پر یقین رکھنے کا مطالبہ کرتی تھی، اشتراکیت کا نہیں۔ مولانا اس سلسلے میں انتہا پسند تھے۔ ان کے نزدیک ترقی پسند کے لیے اشتراکی ہونا ضروری تھا۔ ہمارے لیے یہ ضروری نہیں تھا۔"

اس تاسیسی کانفرنس میں کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کا منشور بھی اتفاق رائے سے باضابطہ طور پر منظور کیا گیا۔ منشور یہ تھا: "اس وقت ہندوستانی سماج میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں اور جاں بہ لب رجعت پرستی، جس کی موت یقینی ہے اپنی زندگی کی مدت بڑھانے کے لیے دیوانہ وار ہاتھ پاؤں مار رہی ہے۔ پرانے تہذیبی ڈھانچوں کی شکست و ریخت کے بعد سے اب تک ہمارا ادب ایک گونہ فراریت کا شکار رہا ہے اور زندگی کے حقائق سے گریز کر کے کھوکھلی روحانیت اور بے بنیاد تصور پرستی میں پناہ ڈھونڈتا رہا ہے، جس کے باعث اس کی رگوں میں نیا خون آنا بند ہو گیا ہے اور یہ شدید قسم کی ہیئت پرستی اور گمراہ کن منفی رجحانات کا شکار ہو گیا ہے۔ ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسند تحریک کی حمایت کریں۔ ان کا فرض ہے کہ اس قسم کے انداز تنقید کو رواج دیں جس سے خاندان، مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام کی جا سکے۔ ان کا فرض ہے کہ وہ ایسے ادبی رجحانات کو نشوونما پانے سے روکے جو فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی حمایت کرتے ہیں۔ ہماری انجمن کا مقصد ادب اور آرٹ کو ان رجعت پرست طبقوں کے چنگل سے نجات دلانا ہے جو اپنے ساتھ ادب اور فن کو بھی انحطاط کے گڑھوں میں دھکیل دینا چاہتے ہیں۔ ہم ادب کو عوام کے قریب لانا چاہتے ہیں۔ اور اسے

زندگی کی تعمیر اور مستقبل کی عکاسی کا موثر ذریعہ بنانا چاہتے ہیں ۔ ہم اپنے آپ کو ہندوستانی تہذیب کے بہترین عناصر کا وارث سمجھتے ہیں اور ان روایات کو اپنائے ہوئے اپنے ملک میں ہر طرح کی رجعت پسندی کے خلاف جدوجہد کریں گے اور ہر ایسے جذبے کی ترجمانی کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے ۔ اس کام میں ہم اپنے اور غیر ملکوں کی تہذیب و تمدن سے فائدہ اٹھائیں گے ۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے ۔ یہ بھوک ، افلاس ، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں ۔ ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لاچاری ، سستی اور توہم پرستی کی طرف لے جاتے ہیں ۔ ہم ان تمام باتوں کو جو ہماری قوت تنقید کو ابھارتی اور نکھارتی ہیں اور اداروں اور رسوم و رواج کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہیں ، تغیر اور ترقی کا ذریعہ سمجھ کر قبول کرتے ہیں "

ترقی پسند ادب کی تحریک ، جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے ، خالص ادبی تحریک تھی (اور ہے) جس کی فکری اساس ان اعلیٰ ترین انسانی اقدار پر قائم ہے جن کا بنیادی مقصد انسان پر انسان کے ہر نوع کے استحصال کا خاتمہ ہے ۔ اس مقصد کے حصول کے لیے کارل مارکس کا نظام فکر سائنسی عقلیت پسندی کی روشنی میں موثر انقلابی لائحہ عمل مہیا کرتا ہے ، اس لیے ترقی پسند ادب کے نظریے کی تشکیل میں مارکسی افکار کا بھی اہم حصہ ہے ۔ کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام نے ترقی پسند تحریک کو ایک مضبوط اور موثر تنظیم فراہم کر دی تھی ۔ برصغیر کی مختلف زبانوں کے سماجی شعور رکھنے والے انسانیت دوست ادیب و شاعر انجمن میں شامل ہونے لگے اور اس کی شاخیں برصغیر کے ہر علاقے میں قائم ہو گئیں ۔

۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے بعد کا دس گیارہ سالہ دور عالمی سطح پر بھی اور برصغیر میں بھی انتہائی ہنگامہ خیز اور فیصلہ کن تبدیلیوں کا دور تھا ۔ یہ زمانہ عالمی سطح پر ہٹلر اور مسولینی کے عروج و زوال ، اسپین میں فسطائی جنرل فرانکو کی بغاوت کے نتیجے میں جمہوریت کے خاتمے ، دوسری جنگ عظیم کی تباہ کاریوں اور ایٹم بم سے ہیروشیما اور ناگا ساکی میں قیامت صغرا برپا ہونے کے بعد جنگ کے خاتمے پر اور برصغیر میں جدوجہد آزادی کے آخری مراحل ، کانگریس اور مسلم لیگ کی کشاکش ، بنگال کے قحط اور بالآخر حصول آزادی اور برصغیر کی تقسیم پر محیط ہے ۔ ان حالات کے تناظر میں سماجی اور ثقافتی سطح پر قدیم و جدید کی کشمکش اپنے عروج پر تھی اور قدامت پرست جدت پسندوں کے مقابلے میں پسپا ہوتے جا رہے تھے ، شعر و ادب ، رقص و موسیقی ، تھیٹر اور فلم ، مصوری ، عوامی فنون یعنی

لوک شاعری، لوک سنگیت، ناٹک، نوٹنکی، نظمیں، سوانگ وغیرہ سب وقت کے تقاضوں کے مطابق نئے سانچوں میں ڈھلتے جارہے تھے۔ ہر فن اور ہر کلا میں ہیئت اور مواد دونوں کے اعتبار سے دوررس اور معنی خیز تبدیلیاں عمل میں آرہی تھیں۔ اس زمانے میں جدید مغربی ادب کا ایک سیلاب امڈ آیا تھا جو انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی کے شدید بحرانوں اور انقلابی تبدیلیوں کا آئینہ دار تھا۔ اس میں وہ ادب بھی تھا جس نے رجعت پرستی کو جدیدیت کا پر فریب لبادہ اڑھادیا تھا اور زندگی سے بیزاری اور مایوسی پیدا کرتا تھا، اور وہ ادب بھی جو زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر، اسے للکار کر حوصلہ پروری اور امید پروری کے جذبات ابھار رہا تھا اور ایک خوش آئین مستقبل کی بشارت دے رہا تھا۔ یہ نیا مغربی ادب برصغیر میں نئے ادب کی نشوونما پر خاصا اثر انداز ہوا فنی تخلیق کے مثبت و منفی سوتے ابل پڑے۔ اردو کے بہت سے ان لکھنے والوں کے علاوہ جن کا ادبی مقام ۱۹۳۶ء سے قبل متعین ہوچکا تھا اور اب بھی زمانے کے ہم رکاب اور فعال تھے، بے شمار نئے لکھنے والے ابھرے اور ان سب نے ادبی فضاء کو بر قادیا۔ نئے لکھنے والوں میں وہ شاعر اور ادیب بھی تھے جو فرد کو جماعت پر ترجیح دیتے تھے اور ادب برائے ادب کے قائل تھے۔ انہوں نے مغرب کے اس نئے ادب کی پیروی کی جو رجعت شعار جدیدیت کا حامل تھا۔ اور جن ادیبوں اور شاعروں کا سماجی شعور پختہ اور ترقی یافتہ تھا اور جو ادب برائے زندگی کے قائل تھے، انہوں نے اس جدید مغربی ادب کا اثر قبول کیا جو بامقصد سماجی حقیقت نگاری کا آئینہ دار تھا۔ چنانچہ برصغیر کے نئے ادب میں دو رجحانات ساتھ ساتھ چلے اور ایک دوسرے سے متصادم رہے۔ ایک رجعت شعار جدیدیت کا رجحان جس میں فنکار کے لیے اس کی ذات سب سے زیادہ اہم تھی اور دوسرا سماجی ترقی اور خوشحالی کے لیے حقیقت نگاری کا رجحان۔ پہلا رجحان سماجی حقائق سے روگردانی کے باعث کسی منظم تحریک کی شکل اختیار نہیں کرسکا، جب کہ دوسرے رجحان کو ترقی پسند ادب کی عظیم انسانیت نواز تحریک نے پروان چڑھایا اور اس نے برصغیر کی دنیائے ادب میں زندگی کی نئی روح پھونک دی۔

شروع شروع میں ان دونوں رجحانات یا یوں کہیے کہ جدید رجعت پسند ادب اور ترقی پسند ادب میں ازکار رفتہ تصورات و روایات کی بیخ کنی کے حوالے سے بعض سطحی مماثلتوں نے جو گھپلا پیدا کردیا تھا اس پر گفتگو سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ترقی پسند ادب کی تحریک کے فروغ کے سلسلے میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی دس سالہ کارکردگی کو دیکھتے چلیں۔ ۱۹۳۶ء میں کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کی تاسیسی کانفرنس کے بعد دوسری کانفرنس دسمبر ۱۹۳۸ء میں کلکتے میں،

تیسری مئی ۱۹۳۲ء میں دہلی میں اور چوتھی ۱۹۳۳ء میں بمبئی میں منعقد ہوئی۔ ان کل ہند کانفرنسوں کے علاوہ اس زمانے میں انجمن کے زیر اہتمام برصغیر کے مختلف مقامات پر اردو ہندی اور علاقائی زبانوں کے ادیبوں کی متعدد کانفرنسیں اور جلسے منعقد ہوئے جن میں حسب معمول عوام کی بھی خاصی بڑی تعداد شریک ہوتی تھی۔ ان اجتماعات اور ان میں پیش کیے جانے والے پروگراموں نے ادیبوں اور قارئین کے رشتوں کو مستحکم کرنے اور ادیبوں اور عوام کو ایک دوسرے کے قریب لانے میں ٹھوس خدمات انجام دیں۔ ان کانفرنسوں میں سے بعض کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ مثلاً جون ۱۹۳۸ء میں دہلی کے ایک مضافاتی قصبے فرید آباد میں منعقد ہونے والی ہریانہ کے لوک شاعروں اور فنکاروں کی کانفرنس جو بہ قول سجاد ظہیر "عوامی ادب کی ہمہ گیر تحریک کی جانب پہلا قدم تھی"۔ مارچ ۱۹۳۸ء میں صرف اردو اور ہندی کے ادیبوں کی جو کل ہند کانفرنس الہ آباد میں منعقد ہوئی تھی اس میں ٹیگور کا پیغام خصوصی اہمیت کا حامل تھا۔ اپنے پیغام میں ٹیگور نے لکھا تھا: "عزلت پسندی میری طبیعت ثانیہ بن گئی ہے، لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ سماج سے الگ تھلک رہنے والا ادیب بنی نوع انسان سے آشنا نہیں ہو سکتا۔ بہت سے لوگوں سے مل کر جو تجربہ حاصل ہوتا ہے الگ رہ کر ادیب اس سے محروم ہو جاتا ہے۔ سماج کو جاننے پہچاننے کے لیے اور اس کی ترقی کی راہ کا پتا دینے کے لیے یہ ناگزیر ہے کہ ہم سماج کی نبض پر ہاتھ رکھیں اور اس کے دل کی دھڑکنیں سنیں۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہم انسانیت کے غم گسار اور ہمدرد ہو جائیں۔ ظاہر ہے کہ عوام سے الگ رہ کر ہم بیگانہ محض رہ جائیں گے۔ نئے ادیبوں کو انسانوں سے مل جل کر انہیں پہچاننا ہے۔ میری طرح گوشہ نشین رہ کر ان کا کام نہیں چل سکتا۔ زمانہ دراز تک سماج سے الگ رہ کر اپنی ریاضت میں میں نے جو بڑی غلطی کی ہے اب میں اسے سمجھ گیا ہوں، اور یہی وجہ ہے کہ یہ نصیحت کر رہا ہوں۔ میرے شعور کا تقاضا ہے کہ انسانیت اور سماج سے محبت کرنا چاہیے۔ اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہیں ہوگا تو وہ ناکام اور نامراد رہے گا۔ یہ حقیقت میرے دل میں چراغ کی طرح روشن ہے اور کوئی استدلال اسے بجھا نہیں سکتا۔ آج ہمارا ملک ایک لق و دق صحرا ہے جس میں شادابی اور زندگی کا نام و نشان تک نہیں ہے۔ ملک کا ذرہ ذرہ دکھ کی تصویر بنا ہوا ہے۔ ہمیں اس غم و اندوہ کو مٹانا ہے اور از سر نو زندگی کے چمن میں آبیاری کرنا ہے۔ ادیب کا فرض ہونا چاہیے کہ ملک میں نئی زندگی کی روح پھونکے، بیداری اور جوش کے گیت گائے، ہر انسان کو امید اور مسرت کا پیغام سنائے، اور کسی کو ناامید اور ناکارہ نہ ہونے دے۔ ملک اور قوم کی بہی خواہی کو ذاتی اغراض پر ترجیح دینے کا جذبہ ہر چھوٹے بڑے میں پیدا کرنا ادیب کا فرض عین ہونا چاہیے۔

قوم، سماج اور ادب کی بہبودی کی سوگند جب تک ہر انسان نہیں کھائے گا، اس وقت تک دنیا کا مستقبل روشن نہیں ہو سکتا۔۔۔ یاد رکھو، تخلیق ادب بڑے جوکھوں کا کام ہے۔ سچائی اور حسن کی تلاش کرنا ہے تو پہلے "انا" کی کینچلی کو اتار دو۔ کلی کی طرح حبس ذات کی منزل سے باہر نکلنے کی منزل طے کرو۔ پھر دیکھو کہ ہوا کتنی صاف ہے، روشنی کتنی سہانی ہے اور پانی کتنا لطیف ہے" اکتوبر ۱۹۴۵ء میں صرف اردو کے ترقی پسند ادیبوں کی جو کل ہند کانفرنس حیدر آباد دکن میں منعقد ہوئی تھی وہ اس وجہ سے بہت اہم تھی کہ اردو کے ترقی پسند ادب کے لیے اتنا وسیع کام پہلے کسی کانفرنس میں نہیں ہوا تھا۔ اس کانفرنس میں جو پانچ روز تک جاری رہی جدید اردو شاعری، اردو کے جدید افسانوی ادب، جدید اردو تنقید، جدید اردو صحافت اور اردو ہندی مسئلے پر ترقی پسندانہ نقطۂ نظر سے مبسوط مقالے پڑھے گئے اور ادیبوں کے مسائل پر سیر حاصل بحث ہوئی۔ اس کانفرنس میں رجعت پسندوں کے اعتراضات کے مدلل اور مسکت جوابات بھی دیے گئے۔

شروع شروع میں رجعت شعار جدیدیت اور سماجی حقیقت نگاری کے رجحانات میں بعض سطحی مماثلتوں کے باعث جو گھپلا پیدا ہو گیا تھا وہ ۱۹۴۵ء تک پہنچتے پہنچتے ختم ہو چکا تھا اور نئے رجعت پسند ادب اور ترقی پسند ادب کے درمیان حد فاصل قائم ہو چکی تھی۔ قصہ یہ تھا کہ ترقی پسندوں کی مخالفت کرنے والوں میں قدامت پرست تو تھے ہی جو سرے سے نئے ادب کے مخالف تھے اور ہر نئے لکھنے والے کو ترقی پسند سمجھتے تھے۔ ان کے علاوہ بعض وہ لوگ بھی تھے جو ترقی پسندوں کی طرح ادب برائے زندگی کے قائل تھے اور نئے زمانے کے تقاضوں سے بھی ایک حد تک واقف تھے مگر نئے رجعت پسند ادب اور ترقی پسند ادب میں امتیاز نہیں کر پائے تھے۔ خود بعض ترقی پسند بھی کچھ عرصے تک اسی وہم میں مبتلا رہے کہ سارا نیا ادب ترقی پسند ادب ہے۔ اور جب یہ بات واضح ہو گئی کہ نئے ادب کے دو روپ ہیں، ایک نیا رجعت پسند ادب اور دوسرا ترقی پسند ادب تو وہ نئے لکھنے والے جو فن برائے فن کے قائل اور رجعت شعار جدیدیت کا شکار تھے ترقی پسندوں کی مخالفت میں آگے آگئے۔ واقعہ یہ ہے کہ فن برائے فن کے قائل نئے لکھنے والوں کو اپنی ذات اور اپنی انا کے آگے کوئی حقیقت نظر نہیں آتی تھی۔ ان میں سے اکثر مواد اور ہیئت دونوں میں مغرب کے زوال پسندوں اور جدید رجعت پسندوں کی پیروی کر رہے تھے۔ ترقی پسند ادب فن برائے زندگی کے علم بردار تھے اور ادبی تخلیق کو ایک بامقصد سماجی عمل سمجھتے تھے۔ دونوں کے ہاں فرسودہ عقائد و افکار، لاطائل اوہام و نظریات، ازکار رفتہ رسوم و روایات کے خلاف کڑی تنقید اور جنسی معاملات پر کھل کر لکھنے کا رجحان چونکہ

عام تھا اس لیے اس سطحی مماثلت کے باعث نئے ادب کے ہر لکھنے والے پر ترقی پسندی کی چھاپ لگا دی جاتی تھی۔ ورنہ ایک طرف زندگی سے فرار اور نری رندی، بیادہ مستی اور لذت کوشی سے بھی اغماض نہیں تھا اور دوسری جانب سارا زور زندگی کو بہتر اور خوشگوار بنانے کے لیے حوصلہ مندانہ سماجی حقیقت نگاری پر تھا۔ حقیقت نگاری کا دعوی دونوں کو تھا مگر نئے رجعت پسند ادب کے علمبردار حقیقت کی تلاش سماجی عوامل کو الگ کر کے نفسیاتی الجھنوں کی ڈوری پکڑ کر اپنی ذات کی بھول بھلیوں میں کرتے تھے، اور ترقی پسند ادیب اجتماعی تناظر میں اپنی ذات کی شناخت کے بعد سماجی عوامل کی تہ تک پہنچ کر حقیقت کو کھوج نکالتے تھے۔ ایک کا تخلیقی عمل منفی اور مریضانہ اور دوسرے کا مثبت اور صحت مندانہ تھا۔

قدامت پرست تمام نئے ادب کی، بلا تخصیص اس کے کہ وہ نیا رجعت پسند ادب ہو یا ترقی پسند ادب، اس وجہ سے مخالفت کرتے تھے کہ وہ تقلید محض کے قائل تھے اور فرسودہ عقائد و افکار، لاطائل اوہام و نظریات، ازکار رفتہ رسوم و روایات کی تنقید یا جنسی معاملات پر زبان کھولنے ہی کو گردن زدنی سمجھتے تھے، خواہ اس میں فن برائے فن والوں کے مریضانہ نقطۂ نظر کی کارفرمائی ہو یا ترقی پسندوں کے صحت مندانہ زاویہ نظر کی کارگزاری۔ ان کے نزدیک اس نئے ادب کے ذریعے جس پر وہ ترقی پسندی کا لیبل چپکاتے تھے، فحاشی پھیلائی جا رہی تھی، دہریت اور کمیونزم کا پرچار کیا جا رہا تھا اور اپنے تہذیبی ورثے کی بیخ کنی کی جا رہی تھی۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا شروع شروع میں قدامت پرستوں کے اس بے سروپا پروپیگنڈے کو خود بعض ترقی پسندوں کے رویے نے بھی سہارا دیا جو فکری انتشار میں مبتلا تھے۔ شکر کا قوام تیار کیجیے تو ابال کے ساتھ میل کچیل اور ملاوٹ اوپر آجاتی ہے اور اسے کفگیر سے چھانٹ دیا جاتا ہے۔ یہی صورت کسی رجحان یا تحریک کا قوام تیار ہوتے وقت بھی پیش آتی ہے۔ بعض ترقی پسندوں کے سماجی شعور کی پختگی میں چند آنچوں کی کسر رہ گئی تھی۔ ان کے ذہن میں سماجی ترقی اور خوشحالی کے لیے اس انقلاب کا تصور واضح نہیں تھا جسے وجود میں لانے کے لیے معروضی حالات کا سائنسی عقلیت کی روشنی میں تجزیہ کرنا ضروری ہے۔ یہ لوگ ابھی تک رومانی تصورات کی پروردہ بغاوت کو اپنا مطمح نظر بنائے ہوئے تھے۔ چنانچہ یہ اکثر ایسی چیزیں لکھ جاتے تھے جن کی وہی حیثیت تھی جو قوام کے ابال کے دوران اوپر آجانے والے میل کچیل اور کثافت کی ہوتی ہے۔ پھر ترقی پسندوں میں کچھ اس قسم کے انتہا پسند بھی تھے جو دنیا کے بیشتر ادب عالیہ کو استحصالی طبقوں کا رجعت پسندانہ ادب سمجھ کر اسے مسترد کرنے پر تلے ہوئے تھے۔ مریضانہ جدت پسندی کے جوش میں وہ دبلا

امتیاز اپنی تمام روایات کے تسلسل کو یک دم ختم کر دینے اور اپنے تہذیبی ورثے سے یکسر ناتا توڑ لینے کے حق میں تھے۔ ترقی پسند ادب کی تحریک کو اس فکری انتشار اور انتہا پسندی سے بچانے اور قدامت پرستوں کو لاجواب کرنے میں سجاد ظہیر نے کلیدی کردار انجام دیا۔ وہ تحریک کے روح رواں اور ترقی پسندوں کے حقیقی معنوں میں دوست، فلسفی اور رہنما تھے۔ انھوں نے اپنے مضامین اور ادبی اجتماعات میں کی جانے والی تقاریر میں ترقی پسندانہ نظریہ فن کی مختلف پہلوؤں سے ایسی جامع تشریح کی کہ بہت سے خام کار ترقی پسند گمراہی سے بچ گئے اور عام قارئین میں قدامت پرستوں کی پھیلائی ہوئی بہت سی غلط فہمیاں دور ہو گئیں۔ اس سلسلے میں سجاد ظہیر کے علاوہ مجنوں گورکھپوری اور ابھرتے ہوئے ترقی پسند نقادوں احتشام حسین اور ممتاز حسین وغیرہ نے بھی تحریک کی گراں قدر خدمات انجام دیں۔ احتشام حسین نے خصوصیت کے ساتھ اپنے مضامین میں ترقی پسند ادب کی تحریک کے فکری اور عملی پہلوؤں کی اس خوبی اور وضاحت کے ساتھ تشریح کی کہ سجاد ظہیر نے تحریک کے معماروں میں انھیں ممتاز مقام کا حامل قرار دیا۔ قبل اس کے کہ ہم ترقی پسندی کے بارے میں سجاد ظہیر کی تشریحات و توضیحات کا لب لباب خود ان کی زبان میں پیش کریں، احتشام حسین کی تحریروں سے دو اقتباسات دیکھتے چلیے۔ ترقی پسند ادب کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> "ترقی پسند ادب نہ تو بدیسی ہے، نہ فحاشی اور عریانی کی حمایت کرتا ہے نہ مذہب سے بیزاری یا خدا کی توہین اس کے مسلک میں شامل ہے، نہ قتل و غارت گری، فسق و دہشت پسندی کو زندگی کے کسی شعبے میں جگہ دینا چاہتا ہے، بلکہ زندگی کی کشمکش میں انسانیت کے لیے جو ترقی پذیر عناصر ہیں انھیں تقویت پہنچاتا ہے۔ دنیا کو ہر قسم کے ظلم و جور، ناانصافی، نفع خوری، مایوسی اور شکست خوردگی سے بچانے کا متمنی ہے۔ چاہے اس پر پروپیگنڈے کا الزام لگایا جائے لیکن وہ انسانیت کی اعلیٰ قدروں کو چند برگزیدہ لوگوں کی نہیں بلکہ عام انسانوں کی ملک بنا دینا چاہتا ہے"

ادب میں جنسی معاملات کے اظہار کے سلسلے میں احتشام حسین نے لکھا: "جنس کا ذکر ادب میں آیا ہے اور آتا رہے گا۔ یہ ذکر زیادہ تر اپنے جنسی میلان کا مظہر ہوگا۔ بعض حالتوں میں انفرادی گھٹن، ناآسودگی، کج روی یا بیماری کا نتیجہ بھی ہو سکتا ہے۔ تاہم اسے سمجھنے کے لیے اس جذبے کی بدلتی ہوئی تاریخ، اس کی ترتیب و تہذیب، اخلاق سے اس کے تعلق، اس کے معاشی پس منظر کا جاننا ضروری ہوگا۔ اگر اس میں توازن قائم کرنے کی کوشش نہ کی جائے تو یہ محض ایک حیوانی حیاتیاتی

جذبہ ہے جو اسی طرح ظاہر ہوگا۔ اگر سماج کو متوازن بنالیا جائے تو اس کے اظہار کے ذرائع بھی متوازن ہوجائیں گے۔ اس لیے موجودہ دور کے ادیبوں پر اس جذبے کے اظہار میں بڑی ذمہ داری عاید ہوتی ہے یعنی انھیں غور کرنا ہوگا کہ اس کا اظہار کن کن شکلوں میں سماجی اہمیت رکھتا ہے اور کن کن شکلوں میں محض فحش نگاری بن جاتا ہے۔ جب تک ان کا فنی اور سماجی شعور ان کی رہنمائی نہیں کرے گا، یہ دشوار گزار منزل آسانی سے طے نہیں ہوسکے گی۔ ذرا سی غفلت ایک اچھے سماجی مسئلے کو فحش بنا سکتی ہے "۔ اور اب ترقی پسندی کے بارے میں سجاد ظہیر کی تشریح۔ اپنی گراں قدر کتاب " روشنائی " میں وہ لکھتے ہیں " کوئی فرد یا جماعت یا قوم اس تہذیب اور تمدن سے، ان علوم و فنون یا نظام اخلاق و معاشرت سے، جو اسے اپنے اسلاف سے ترکے میں ملتے ہیں، دست بردار تو نہیں ہوسکتی۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی مسلم ہے کہ انسانوں کی معاشرت، ان کے عقائد، تصورات اور علوم و فنون، ان کے اخلاقی اصول، ان کے رہن سہن کے طریقوں میں تبدیلیاں بھی ہوتی ہیں۔ کبھی ان تبدیلیوں کی رفتار تیز ہوتی ہے اور کبھی سست، لیکن ارتقاء کا عمل بہر حال جاری رہتا ہے۔ نوع انسانی کی تاریخ اس حقیقت کی شاہد ہے، صرف انجان اور جاہل لوگ اس سے انکار کرسکتے ہیں۔ ترقی پسندی کے معنی یہ ہیں کہ ایک خاص زمانے یا دور میں ہم ارتقاء کی ان قوتوں کا ساتھ دیں جو انسانی معاشرے کو ترقی کے ممکن الحصول اگلے زینے یا اگلی منزل کی طرف لے جائیں۔ لیکن انسان ترقی کی یہ راہ آسانی سے اور سیدھے راستے پر چل کر طے نہیں کرتے۔ ترقی پرانے اور نئے خیالات، پرانے اور نئے معاشرتی ادوار اور نظام کے مابین پیکار اور جدوجہد کے ذریعے سے ہوسکتی ہے۔ تاریخی تصادم کے ان انقلابی موقعوں پر، جب پرانا نظام بدلتا ہے اور نیا اس کی جگہ لینے کی جدوجہد کرتا ہے، معاشی اور سیاسی میدان میں تصادم کے ساتھ ساتھ فلسفے، نظریے، اخلاق، ادب اور فنون لطیفہ، غرضیکہ زندگی کے تقریباً تمام شعبوں میں متضاد مخالف تصورات ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں اور اپنی برتری اور فضیلت ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ارتقاء کا تاریخی قانون یہی ہے۔ متضاد قوتوں کے اس ٹکراؤ کے بغیر ارتقاء ممکن ہی نہیں ہے۔ ترقی پسندی کا تقاضا اور منصب یہ ہے کہ اس تصادم کی ماہیت کو سمجھے، اس کا شعور حاصل کرے اور اپنی پوری مادی اور روحانی قوت کو ان طبقوں، گروہوں اور ان نظریوں اور اخلاقی اصولوں کو ابھارنے اور پھیلانے میں صرف کرے جن میں عامۃ الناس کی فلاح اور بھلائی ہے، جو انسانی معاشرت کی اس تنظیم کے لیے مفید اور مددگار ہیں۔ جس کے قائم ہوئے بغیر نوع انسان شاہراہ حیات پر آگے نہیں بڑھ سکتی "۔ قدیم و جدید کی کشمکش کے سلسلے میں ترقی پسند ادیبوں کے رویے کی مزید

وضاحت کرتے ہوئے سجاد ظہیر نے لکھا

"اپنی قدیم تہذیب کا ہر جواہر پارہ ہم کو رجعت پرستوں سے زیادہ عزیز ہے۔ اس لیے کہ اس میں نوع انسانی کے بہترین دماغوں اور شریف ترین نفوس نے اپنی غیر معمولی ذہانت، ذکاوت اور فنی صلاحیت سے کام لے کر اپنے عہد کی سماجی حقیقت، انسانوں کے تجربوں اور باہمی رشتوں، ان کی نفسیاتی کیفیتوں، ان کے سب سے زیادہ حسین خوابوں اور فکر کی بلندیوں کو ہمیشہ کے لیے مسخر کر لیا ہے۔ وہ مسلسل ہمیں زندگی کو بہتر بنانے، برائی سے لڑنے، نفس کا تزکیہ کرنے اور لطیف سے لطیف تر بنانے کا پیام دیتے ہیں۔ یقیناً ہمیں ان جواہر پاروں کے ارد گرد کھوٹ اور میل بھی نظر آتا ہے۔ ہماری ترقی پسندی اس کی متقاضی ہے کہ ہم کھوٹے اور کھرے کی پرکھ کریں۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ ترقی پسند لوگ کلچر یا تہذیب کے معاملے میں اگر ایک طرف نئی اور پہلے سے مختلف کلچر کی تعمیر کی کوشش کرتے ہیں، اگر وہ پہلے کی بہت سی ایسی روایات کو جو نئے حالات زندگی کے ارتقاء کی راہ میں رکاوٹ بنتی ہیں مسترد کرتے ہیں تو اسی کے ساتھ وہ اپنی قوم کی ایسی تہذیبی اور روحانی روایات کو برقرار بھی رکھتے ہیں جن سے آج بھی زندگی کا شعور اور حسن بڑھتا ہے، جن سے تزکیۂ نفس ہوتا ہے، جن سے انسانوں کی مادی، اخلاقی یا روحانی بہتری ہوتی ہے"

سجاد ظہیر نے ترقی پسندی کی جو تشریح کی ہے اور اپنے تہذیبی ورثے کے بارے میں ترقی پسندوں کے رویے کے جو وضاحت کی ہے اس سے آپ اسی نتیجے پر پہنچیں گے کہ ہر زمانے کا اچھا ادب ترقی پسند ادب ہوتا ہے۔ اور یہی بات انھوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی چوتھی کل ہند کانفرنس سے خطاب کرتے ہوئے کہی تھی جو ۱۹۴۳ء میں بمبئی میں منعقد ہوئی تھی۔ انھوں نے کہا تھا "یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تمام تر اچھا ادب ترقی پسند ادب ہی ہے اور اس طرح ہر ایک دور میں ترقی پسند ادب کی تخلیق ہوتی رہی ہے۔ ترقی پسندی کے تقاضے ہر زمانے اور ہر عہد میں مختلف ہوتے ہیں۔ سچا ترقی پسند وہ ہے جو حالات کی تبدیلی کو محسوس کرے، ان قوتوں کی ماہیت کو سمجھے جو جماعت اور فرد پر اثر انداز ہو رہی ہیں اور پھر اپنے عمل سے انسانوں کو اس انداز سے متحرک کرے جس کا تقاضا تاریخی حالات خود کر رہے ہوں"۔ واقعہ یہ ہے کہ ہر زمانے میں ایسے ادیب و شاعر پیدا ہوتے ہیں جن کے تاریخی اور عمرانی شعور نے روح عصر کو گرفت میں لے کر ایسے فن پارے تخلیق کیے جنھوں نے زندگی

اور انسانی معاشرے کو آگے بڑھایا ہے۔ سماجی حقائق پر مبنی جو ادب زمانے کے ہر بڑھتے ہوئے قدم کا ساتھ دے اور ماضی کے تجربات کی روشنی میں ایک بہتر مستقبل کی تشکیل و تعمیر کے لیے کوشاں ہو، وہ ترقی پسند ادب کے کہلائے جانے کا مستحق ہے۔ اسی کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ رجعت پسندی اور ترقی پسندی کی کشاکش و پیکار بھی ہر دور اور ہر زمانے میں رہی ہے اور رہے گی کیونکہ متضاد قوتوں کے ٹکراؤ کے بغیر زندگی آگے نہیں بڑھتی۔

ترقی پسند ادیبوں اور نقادوں خصوصاً سجاد ظہیر کی مبسوط و مدلل تحریروں کے بعد قدامت پرستوں کی مخالفت میں وہ جوش و جذبہ نہیں رہا جو شروع شروع میں تھا۔ قدامت پرست، بہر حال، ادب کو سماجی فرائض سے بری الذمہ نہیں سمجھتے تھے جبکہ فن برائے فن کے قائل رجعت شعار جدیدیت کے علمبرداروں کی نظر میں فرد کے جذباتی مسائل اور نفسیاتی الجھنوں کے آگے سماجی معاملات و مسائل کی کوئی حیثیت نہیں تھی۔ چنانچہ قدامت پرستوں کی جانب سے ترقی پسندوں کی مخالفت میں جب کوئی دم نہیں رہا اور وہ تقریباً ختم ہو گئی تب بھی یہ رجعت شعار ادیب و شاعر ترقی پسندوں کے خلاف شدومد سے صف آرا رہے۔ برصغیر کے سیاسی و سماجی حالات اور ان کے پس پشت کار فرما تاریخی عوامل کے تقاضوں سے قطعاً بے نیاز یہ لوگ آنکھیں بند کر کے بے ربط اور بے ڈھنگے انداز میں مغرب کی ان فنی و ادبی تحریکوں کے اثرات قبول کرتے رہے جن کی فکری اساس زوال پسندی اور رجعت پروری پر قائم تھی۔ ان تحریکوں نے (جن میں سرئلزم (ورائے حقیقت) امیجزم (پیکر تراشی) سمبلزم (علامت، اشارت، رمزیت) ایکسپریشنزم (اظہاریت) امپریشنزم (تاثراتی اظہاریت) سائیکو انالیسس (تحلیل نفسی) شعور کی رو، وجودیت وغیرہ شامل تھیں) مریضانہ داخلیت اور خود پرستانہ انفرادیت کو فروغ دیا تھا۔ شاعری کی حد تک مغرب کے علامت پسندوں اور ہیئت پرستوں کی پیروی کا زور تھا جبکہ افسانوی ادب اور دیگر نثری اصناف میں ان میلانات کی یورش تھی جو زندگی سے بیزاری اور مایوسی پیدا کرتے تھے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے سماج کو کوئی اہمیت نہ دینے اور زندگی سے آنکھیں چار نہ کرسکنے کے باعث رجعت پسند ادیبوں کی کوئی ہمہ گیر تنظیم قائم نہیں ہو سکی۔ حلقہ ارباب ذوق کی سرگرمیاں لاہور کے صرف اس طبقے تک محدود تھیں جو شعر و ادب کو سنجیدہ اور بامقصد سماجی عمل کے بجائے تفنن طبع کا ذریعہ سمجھتا تھا۔ تاہم حلقے کے شاعروں اور ادیبوں نے ہیئت اور اسلوب کے بعض خوشگوار اور کار آمد تجربے کیے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ لاشعوری طور پر ترقی پسند تحریک کے بھی بعض اڑتے اڑتے اثرات قبول کیے۔ میراجی اور راشد،

جنھیں رجعت شعار جدیدیت کے سرخیل کہنا چاہیے، دونوں زندگی کے معاملات اور سماجی حقیقتوں سے مطلقاً لاتعلق نہیں رہ سکے۔ میراجی، جن کے کلام میں جنسی کج روی، علامت واشاریت اور ابہام کا وفور ہے، اپنی آخری دور کی تخلیقات میں حیات وکائنات کے بنیادی مسائل پر سنجیدگی سے غور و فکر کرتے نظر آتے ہیں۔ اور ن۔ م۔ راشد، جن کی ابتدائی شاعری زندگی سے فرار کی غماز ہے، رفتہ رفتہ زندگی سے آنکھیں چار کرنے کی ہمت اور حوصلہ پیدا کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ سماجی حقائق کی اذیت ناک، مصائب پرور صورت حال ترقی پسندوں کی طرح انھیں سماج کو یکسر تبدیل کرنے کے لیے مزاحمت اور انقلابی جدوجہد کی راہ پر نہیں لے جاتی اور وہ بیگانگی کے کرب میں مبتلا ہو کر خوابوں کی دنیا میں پناہ لیتے ہیں، تاہم پتے کی بات یہ ہے کہ انھوں نے یہ خواب خود پرستانہ انفرادیت کے تحت اپنے ذاتی مسائل کے حل اور اپنی جذباتی آسودگی کی خاطر نہیں دیکھے بلکہ سماج کی بہتری اور ترقی اور انسان کی سربلندی کی خواہش نے انھیں یہ خواب دکھائے تھے۔ بہرکیف ترقی پسند ادب کو جو ہر دلعزیزی اور قبولیت عامہ ملی اس کا عشر عشیر بھی رجعت شعار جدید شاعروں اور ادیبوں کے حصے میں نہیں آیا۔

ترقی پسندوں کے خلاف قدامت پرستوں اور رجعت شعار جدیدیت کے علمبرداروں کی محاذ آرائی سے اردو ادب کی توانائی میں زبردست اضافہ ہوا اور ترقی پسند ادب کی تحریک کو خصوصیت کے ساتھ بہت فائدہ پہنچا۔ ترقی پسندوں کے بارے میں بہت سی غلط فہمیاں دور ہوئیں اور انھوں نے اپنی بعض خامیوں پر قابو پالیا۔ ان کے اس احساس نے کہ عام لوگوں خصوصاً محنت کشوں کی زندگی ہی ان کے فن کا اصل سرچشمہ ہے اور اچھا ادب اور فن وہی ہے جو عوام کی زندگی کو بہتر سے بہتر بنانے کی خواہش کے تحت تخلیق کیا گیا ہو، ان سے ایسا ادب تخلیق کرایا جو نہ صرف حال کی حقیقتوں کا عکاس اور ترجمان تھا بلکہ ایک بہتر اور روشن مستقبل کا راستہ بھی دکھاتا تھا۔ برصغیر کی سبھی بڑی زبانوں کے ترقی پسند لکھنے والے اسی ڈگر پر چل پڑے تھے۔ اردو بین العلاقائی زبان ہونے کے باعث برصغیر کی مشترک اور سب سے بڑی زبان تھی۔ (اور ہے) لہذا اردو کا ترقی پسند ادب کمیت اور کیفیت دونوں کے اعتبار سے خصوصی اور امتیازی حیثیت رکھتا تھا۔

اردو میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو ادب پیدا ہوا اس میں آفاقی اور عصری صداقتوں کا بے لاگ اظہار تھا اور وہ اعلیٰ پائے کے عالمی ادب سے آنکھیں ملانے لگا تھا۔ اردو شاعری میں زندگی کا نیا شعور اور نیا آہنگ پیدا ہو رہا تھا۔ موضوعات کا تنوع بڑھ گیا تھا۔ ہیئت کے ضمن میں اہم ترین تجربہ

نظم آزاد کا تھا جس کی اولیت کا سہرا تصدق حسین خالد کے سر تھا۔ خالد کے بعد میراجی اور راشد نے چند تخلیقات کو چھوڑ کر اپنی تمام تر شاعری کے لیے صرف اسی ایک ہیئت کا انتخاب کیا۔ ترقی پسندوں نے پابند نظم کی مختلف ہیئتوں کے علاوہ نظم آزاد کی لچکدار ہیئت کو بھی برتا اور اس کے وسیع امکانات سے فائدہ اٹھایا مگر ان فنی تقاضوں کو پیش نظر رکھ کر جو موضوعات کی مناسبت سے متعین ہوتے ہیں۔
نظم اور غزل دونوں میں رومان پروری سے حقیقت نگاری اور غم جاناں سے غم دوراں تک کے سفر کا آغاز گزشتہ ادبی دور ہی میں ہو چکا تھا۔ اب ترقی پسند شعراء کی بعض تخلیقات میں رومان اور حقیقت یا غم جاناں اور غم دوراں کا امتزاج ہوتا تھا اور بعض میں حقیقت نگاری کے تقاضے رومان پروری پر غالب ہوتے تھے۔ بعض شاعروں کے ہاں غنائیت کے وفور اور صحتمند رومانی رجحانات کے ساتھ انقلاب کی زمزمہ سنجی تھی اور بعض کے ہاں سماجی ناہمواریاں اور طبقاتی استحصال سے نبرد آزما ہونے کے لیے مجاہدانہ للکار اور انقلابی گھن گرج۔ سماجی شعور رکھنے والے شعراء کا بلند پایہ ادبی مقام ترقی پسند ادب کی تحریک کے آغاز سے قبل پچھلے ادبی دور ہی میں متعین ہو چکا تھا ان کی شاعری میں بھی ترقی پسند تحریک کے زیر اثر نئی جہتیں پیدا ہوئیں۔ مثلاً جوش کے یہاں آزادی وطن کی تڑپ نیز فرسودہ عقائد و افکار اور از کار رفتہ رسوم و روایات سے بغاوت تو پہلے ہی سے موجود تھی، انقلاب کی گھن گرج ترقی پسند تحریک کی دین تھی۔ فراق کے لہجے میں نکہتوں کی نرم روی تھی اور وہ واردات حسن و عشق اور جذبات انسانی کی مختلف کیفیات کے اظہار میں حیران کن جہتوں کی نشاندہی تو کرتے ہی تھے، اب ان کی شاعری میں انقلاب کی آہٹ بھی سنائی دینے لگی۔ آنند نرائن ملا کی غزل میں بھی سماجی موضوعات اور انقلابی رویے در آئے۔ نئے ترقی پسند شعراء نے جدید نظم کی روایت کو آگے بڑھایا۔ اور اگرچہ جذبی، مجروح اور اختر الایمان کے علاوہ تقریباً تمام ترقی پسند شعراء نے نظم و غزل دونوں میں قادر الکلامی کا مظاہرہ کیا مگر ان میں سے اکثر نے اپنے تخلیقی اظہار کے لیے نظم کو غزل پر ترجیح دی۔ جذبی اور مجروح خالصتاً غزل کے شاعر ہیں اور اختر الایمان نے غالباً کبھی کوئی غزل نہیں کہی۔ صف اول کے نمایاں ترقی پسند شاعروں میں علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، اختر الایمان، احمد ندیم قاسمی، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی وغیرہ کے جوہر غزل سے زیادہ نظم میں کھلتے ہیں اور تاثیر، مجاز، فیض، جاں نثار اختر، وامق جونپوری اور ظہیر کاشمیری نے جس پائے کی نظمیں لکھی ہیں اسی پائے کی ان کی غزلیں بھی ہیں۔
ترقی پسند ادب کی تحریک کے آغاز اور فروغ کے زمانے میں یعنی ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے لے کر پاکستان کے حوالے سے ۱۹۵۴ء میں اور ہندوستان کے حوالے سے ۱۹۵۶ء میں

انجمن کے خاتمے تک ، جسے ہم نے عہد جدید کا دوسرا دور قرار دے کر عہد حاضر یا اپنے زمانے میں شامل کیا ہے ، ان سرکردہ شاعروں کے علاوہ جن کا ابھی ذکر ہو چکا ہے جو دوسرے شعراء تحریک سے وابستہ رہے ان میں سے کچھ اہم نام یہ ہیں ۔ اختر انصاری دہلوی ، علی جواد زیدی ، پرویز شاہدی ، قتیل شفائی ، غلام ربانی تاباں ، عارف عبدالمتین ، سلام مچھلی شہری ، مسعود اختر جمال ، تیغ الہ آبادی (جو آگے چل کر مصطفیٰ زیدی کے نام سے مشہور ہوئے) نیاز حیدر ، فارغ بخاری ، رضا ہمدانی ، خاطر غزنوی ، جمیل ملک ، نظر حیدر آبادی ، ابن انشاء ، منیب الرحمن ، ظہور نظر ، احمد فراز ، حمایت علی شاعر ، احمد ظفر ، رفیق جابر ۔ بعض شعراء اگرچہ باضابطہ تحریک سے وابستہ نہیں تھے لیکن ان کا کلام ترقی پسندی کے معیار پر پورا اترتا تھا ۔ ایسے شعراء میں شان الحق حقی کو امتیازی مقام حاصل ہے ۔

شاعری کی طرح افسانوی ادب میں بھی رومان پروری سے حقیقت نگاری تک کے سفر کا آغاز پچھلے ادبی دور ہی میں ہو چکا تھا ۔ پچھلا دور جیسا کہ آپ کے علم میں ہے ، اردو ادب کا رومانی اور جمالیاتی دور تھا ۔ اس دور میں عام طور پر جو افسانے اور ناول لکھے گئے ان کے لکھنے والے قصے کی بنت کے دوران حقیقی زندگی میں پیش آنے والے واقعات کو تو ضرور سامنے رکھتے تھے مگر ان کا داخلی انداز نظر اور تخیل کی ضرورت سے زیادہ رنگ آمیزی قصے کو امکانی طور پر حقیقی کے بجائے خیالی بنا دیتی تھی ۔ جن افسانوں اور ناولوں میں سماجی اصلاح کو پیش نظر رکھا جاتا تھا خلاف قیاس واقعات اور غیر فطری کرداروں کی صورت میں ان میں بھی لکھنے والا بجائے اس کے کہ زندگی کے معروضی حقائق کو پیش نظر رکھ کر سائنسی عقلیت پسندی کی روشنی میں مسائل کا حل تلاش کرے ، اپنی ذاتی اور انفرادی خواہش کے مطابق جذباتی حل پیش کرنے یا ان کی نشاندہی کرنے کا رومانی رویہ اختیار کرتا تھا ۔ قصے کو دلکش بنانے اور انداز بیان میں رنگینی اور شگفتگی پیدا کرنے پر خاصا زور دیا جاتا تھا ۔ یہ رومانی اور جمالیاتی افسانے اور ناول قاری کی دلچسپی اور تفریح طبع کا سامان تو ضرور بہم پہنچاتے تھے مگر اس کی سماجی بصیرت میں کوئی اضافہ نہیں کرتے تھے ۔ اس دور میں پریم چند وہ پہلے ادیب تھے جن کے افسانوں اور ناولوں میں عوام کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی گئی تھی ۔ اپنے رومان پسند ہم عصروں کی طرح (جن میں سجاد حیدر یلدرم ، نیاز فتحپوری ، مجنوں گورکھپوری ، سلطان حیدر جوش ، ل ۔ احمد ، حجاب امتیاز علی کو خصوصی حیثیت حاصل ہے) پریم چند خیالی کرداروں کے پیکر نہیں تراشتے بلکہ محنت کش عوام کو اپنے افسانوں اور ناولوں کے مرکزی کردار بنا کر حقیقی اور عملی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کرتے ہیں ۔ اپنی عمر کے بیشتر حصے میں پریم چند عینیت پسند رہے اور سماجی مسائل کے حل کے سلسلے میں ان کا نقطۂ نظر اصلاح

پسندانہ رہا۔ صرف اپنی زندگی کے آخری چند سالوں میں، جب ترقی پسند ادب کی تحریک کی داغ بیل پڑ رہی تھی وہ اصلاح پسندی کے بجائے انقلاب پروری کی جانب راغب ہوئے اور ایسا ادب پیدا کرنے پر زور دینے لگے جس میں زندگی کی حقیقتوں کی روشنی بھی ہو اور جو سماج میں انقلاب لانے کے لیے حرکت، ہنگامہ اور بے چینی بھی پیدا کرے۔ تاہم اصلاح پسندی کے دور میں بھی پریم چند نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں حقائق حیات کی ایسی بالغ نظری اور فنی رکھ رکھاؤ کے ساتھ عکاسی کی کہ ان دونوں اصناف ادب میں ان کا کوئی اور ہمسر نظر نہیں آتا۔۔ بہر کیف، پریم چند تو سماجی حقیقت نگاری کے نقیب تھے ہی، انہی کے قبیل کے چند اور افسانہ نگار مثلاً سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کریوی، حامد اللہ افسر میرٹھی وغیرہ بھی ترقی پسند ادب کی تحریک سے قبل گزشتہ ادبی دور ہی میں رومان پروری سے حقیقت نگاری کی جانب چل پڑے تھے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانوں اور ناولوں سمیت جو افسانوی ادب وجود میں آیا، وہ سماجی حقیقت نگاری کی اسی روایت کی توسیع و تکمیل کا آئینہ دار تھا جو پریم چند نے ڈالی تھی۔ شاعری ہی کی طرح ترقی پسند افسانوی ادب میں بھی حقیقت نگاری کے ساتھ کہیں کہیں رومانیت کے صحتمند عناصر بھی اپنی جھلک دکھاجاتے تھے۔ اس افسانوی ادب کا میدان اتنا ہی وسیع اور اس کے موضوعات اور اسالیب میں وہی تنوع اور بوقلمونی ہے جو بڑھتی، پھیلتی ہوئی زندگی کا خاصہ ہے۔ استعماریت، آمریت، غلامی، آزادی، جمہوریت، اشتراکیت، طبقاتی استحصال، نسلی، لسانی اور قومی عصبیتیں، مذہبی تعصب اور اختلاف عقائد کی بنا پر منافرت اور فرقہ پروری، سماجی مظالم، رسوم و رواج کا جبر، نفسیاتی پیچیدگیاں، جنسی الجھنیں غرض عہد حاضر کا کوئی مسئلہ ایسا نہیں ہے جس نے ترقی پسند افسانہ نگاروں اور ناول نویسوں کے گہرے تاریخی اور سماجی شعور کو مہمیز نہ کیا ہو۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز اور فروغ کے زمانے یعنی عہد جدید کے دوسرے دور میں تحریک سے وابستہ اہم افسانہ نگاروں میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، پروفیسر احمد علی، سجاد ظہیر، حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، راجیندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی، میرزا ادیب، عزیز احمد، اوپیندر ناتھ اشک، مہندر ناتھ، سید انور، رام لال، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، شوکت صدیقی، سہیل عظیم آبادی، علی عباس حسینی، اختر اورینوی، دیویندر ستیارتھی، بلونت سنگھ وغیرہ اور ناول نگاروں میں سجاد ظہیر، پروفیسر احمد علی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، عزیز احمد، رامانند ساگر، خواجہ احمد عباس شامل ہیں۔

اس دور کے ممتاز ترقی پسند مزاح نگاروں میں کنہیا لال کپور، ابراہیم جلیس، فکر تونسوی

شامل ہیں - اور جو ترقی پسند ادب اردو میں ترجمے کے فن کو اوج کمال تک پہنچانے میں سرفہرست ہیں، ان میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، عزیز احمد، ڈاکٹر عابد حسین، پروفیسر احتشام حسین، ظ- انصاری، یونس احمر، مطلبی فرید آبادی اور مخمور جالندھری شامل ہیں-

عہد جدید کے اس دوسرے دور میں عوام کے بڑھتے ہوئے سیاسی و سماجی شعور کو جِلا دینے اور اسے صحیح معنوں میں انقلابی شعور میں ڈھالنے کی غرض سے بعض ترقی پسند فن کاروں نے (جن میں رقاص موسیقار، اسٹیج اور فلم کے اداکار، ادیب اور شاعر شامل تھے) انڈین پیپلز تھیٹرز ایسوسی ایشن یعنی ہندستانی عوامی تھیٹر کی انجمن قائم کی جسے عام طور پر "اپٹا" (IPTA) کہا جاتا تھا- یہ اس انجمن کے انگریزی نام کا مخفف تھا- اپٹا کا صدر دفتر بمبئی میں تھا اور اس کی شاخیں برصغیر کے مختلف علاقوں میں قائم ہو گئی تھیں- اپٹا کے زیر اہتمام اردو، ہندی اور مختلف علاقائی زبانوں میں رقص و موسیقی، کھیل تماشوں اور ڈراموں کے پروگرام پیش کیے جاتے تھے- یہ پروگرام عوامی زندگی کے حقائق پر مبنی ہوتے تھے اور ان میں عوام کے مسائل کو سمجھنے اور ان سے نمٹنے کے انقلابی راستوں کو روشن کرنے کی کوشش کی جاتی تھی- بمبئی میں خواجہ احمد عباس اپٹا کی سرگرمیوں میں بہت فعال تھے- انھوں نے اپٹا کے لیے مصنف اور ہدایت کار دونوں حیثیتوں سے کام کیا اور اپٹا کے زیر اہتمام ایک فلم بھی بنائی- (بعد میں انھوں نے جو اور فلمیں بنائیں ان کا اپٹا سے کوئی تعلق نہیں تھا-) اردو اور برصغیر کی دوسری زبانوں کے کئی ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے اپٹا کے لیے قلمی خدمات انجام دیں، اور اردو کے ادیبوں میں حبیب تنویر نے تو مصنف، ہدایت کار اور پیش کار کی حیثیت سے اپنے کو عوامی تھیٹر کے لیے وقف کر دیا- اپٹا کی سرگرمیوں سے قطع نظر، اس دور کے جن ترقی پسند ادیبوں نے اسٹیج کے فنی تقاضوں کے ساتھ ساتھ ادبی معیار پر پورے اترنے والے ڈرامے لکھے ان میں خواجہ احمد عباس، میرزا ادیب، ریوتی سرن شرما اور حبیب تنویر سرفہرست ہیں-

جس طرح گذشتہ ادبی دور میں جدید تنقید کی داغ بیل حالی کے "مقدمہ شعر و شاعری" سے پڑی تھی، اسی طرح ترقی پسند تنقید کا آغاز ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے تاریخی مقالے "ادب اور زندگی" سے ہوا- یہ مقالہ نقد و نظر کے جو معیار فراہم کرتا ہے ان کے مرکز و محور کی حیثیت مارکسی تنقید کو حاصل ہے- مارکسی تنقید دیگر تنقیدی مکاتب کی طرح انسانی معاشرے کے صرف جائزے پر اکتفا نہیں کرتی بلکہ معروضی حقائق کی گہرائیوں میں اتر کر معاشرے کی ارتقاء کے جدلیاتی محرکات کی جستجو کرتی ہے- ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے بعد ترقی پسند تنقید کی نشوونما کے لیے جن

نقادوں نے گراں قدر خدمات انجام دی ہیں انہیں اگر ہم دو گروہوں میں تقسیم کریں تو سینیئر گروپ میں پروفیسر احمد علی، سجاد ظہیر، مجنوں گورکھ پوری، ڈاکٹر عبدالعلیم، سبط حسن، ڈاکٹر اعجاز حسین، پروفیسر احتشام حسین، عزیز احمد، اختر انصاری دہلوی، آل احمد سرور، وقار عظیم اور جونیئر گروپ میں ممتاز حسین، ظ۔ انصاری، ڈاکٹر عبادت بریلوی، مجتبیٰ حسین، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر حنیف فوق اور کئی دوسرے نقاد شامل ہوں گے۔ پروفیسر احتشام حسین، ہماری رائے میں، ان دونوں گروہوں کی درمیانی کڑی ہیں۔ خاص طور پر اس وجہ سے بھی کہ وہ ایک مثالی استاد تھے اور جونیر گروپ کے بہت سے نقادوں نے، جنہیں ان کی شاگردی کا شرف حاصل تھا، ان سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ یوں تو صف اول کے متعدد ترقی پسند ادیبوں کی طرح احتشام حسین نے بھی مختلف اصناف ادب (شاعری، افسانہ نگاری، مضمون نویسی، وغیرہ) میں اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے لیکن ان کے جوہر تنقید نگاری ہی میں کھلتے ہیں۔ وہ ایک دیدہ ور نقاد تھے جن کا سادہ اور دلنشین پیرایہ اظہار دقیق سے دقیق تنقیدی مباحث کو ادب کے عام قاری کے ذہن پر بوجھ نہیں بننے دیتا تھا۔ وہ ادب میں توازن اور سنجیدگی کے قائل تھے اور ادبی بے راہ روی کو ترقی پسندی کے دائرے سے خارج سمجھتے تھے۔ پروفیسر احتشام حسین کی جو خصوصیات انہیں دوسرے ترقی پسند نقادوں سے ممتاز کرتی ہیں (اور جن کے ترقی پسند اور ان کے مخالفین دونوں معترف ہیں) ان میں سے ایک تو یہ ہے کہ ترقی پسند ادب کی تحریک نے تنقید کے جو نئے معیار قائم کیے تھے ان کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو ہو جس کی انہوں نے شرح و بسط کے ساتھ وضاحت نہ کی ہو۔ دوسرے یہ کہ قدیم و جدید ادب کا شاید ہی کوئی ایسا گوشہ ہو جس پر انہوں نے ترقی پسندانہ زاویہ نظر سے سیر حاصل بحث نہ کی ہو۔ اردو تنقید کو پروفیسر احتشام حسین کی جو دین ہے اس کا اندازہ مولانا عبدالماجد دریا بادی کی اس رائے سے لگایئے جس کا اظہار انہوں نے ۱۹۷۲ء میں پروفیسر احتشام حسین کی وفات پر اپنے تعزیتی مضمون میں کیا تھا۔ مولانا جو ترقی پسندی کے کٹر مخالف تھے اپنے مخصوص انداز میں لکھتے ہیں:

> "تنقید بہ حیثیت فن دور احتشامی سے قبل اردو میں کہاں آئی تھی؟ تنقید کے اصول و مباحث مغرب سے لالا کر مشرق کے مدرسوں میں کس نے پھیلائے تھے؟ یہ نئے نئے رنگوں اور وضع وضع کے گل بوٹے کس نے کھلائے تھے؟ یہ نت نئے سبق اپنے ہم وطنوں کو کس نے پڑھائے تھے؟ اردو کا مورخ ادب کے اس موضوع پر جب قلم اٹھائے گا اور اس فن کے بانیوں کے نام گنوائے گا تو نام عالی شان والا مقام احتشام

حسین کا ضرور آئے گا"۔

مولانا امتیاز علی عرشی نے لکھا:

"میں اگر یہ کہوں کہ احتشام صاحب جیسا ذہین اور صاحب فکر نقاد اردو کو مدتوں تک نہیں ملے گا تو اسے میری قنوطیت نہ سمجھا جائے"۔

ترقی پسندوں نے اردو کے قدیم و جدید ادب کا نئے سرے سے جائزہ لیا۔ ہر زمانے کے سماجی حقائق کے تناظر میں ترقی پسندی کے تقاضوں کا تعین کر کے اس زمانے کی ادبی تخلیقات کو پرکھا گیا۔ کئی ایسے گوشے روشن ہوئے جو اب تک تاریکی میں تھے۔ اردو ادب کی اشرافیہ نے نظیر اکبر آبادی کے ساتھ بڑی زیادتی کی تھی۔ اس کے نزدیک نظیر کی شاعری معیار سے گری ہوئی، عامیانہ اور بازاری تھی۔ انیسویں صدی کے آخر یا بیسویں صدی کی ابتدا میں پروفیسر عبدالغفور شہباز نے "حیات بے نظیر" لکھ کر نظیر اکبر آبادی کے لیے وہی کام کرنا چاہا تھا جو ان کے بہت بعد عبدالرحمٰن بجنوری نے "محاسن کلام غالب" لکھ کر غالب کے لیے انجام دیا تھا۔ رام بابو سکسینہ نے بھی نظیر کو اپنی ذات میں ایک مکتب قرار دے کر باعزت مقام دیا تھا۔ مگر رومان پسند اور بورژوا جمالیات کے پرستاروں نے نظیر پر کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ نظیر کی شاعری کی اصل قدر و قیمت اور ان کے ادبی مقام و مرتبے کا صحیح اندازہ ترقی پسندوں ہی نے کرایا۔ اس سلسلے میں پہلا مضمون غالباً پروفیسر احتشام حسین نے لکھا تھا۔ قدیم ادب کی چھان پھٹک کے معاملے میں تو ذاتیات کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تھا، اپنے زمانے کے ادبی فن پاروں کو بھی ترقی پسند ذاتیات سے بلند ہو کر پرکھتے تھے۔ یگانہ کی غزل ٹھوس اور تلخ حقائق کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر زندگی سے نبرد آزما ہوتی ہے اور اسی مناسبت سے ان کا لہجہ سچائی کا کھردرا پن، دو ٹوک بات کہنے کی کھنک اور رجز کا آہنگ لیے ہوئے ہے۔ یہ غزل ترقی پسندوں کے نظریۂ فن پر پوری اترتی ہے، چنانچہ باوجود اس کے کہ یگانہ ترقی پسندوں کے شدید مخالف تھے اور غالب (اور کبھی کبھی اقبال) کی طرح ترقی پسند بھی ان کے مخصوص شیوۂ دشنام طرازی کا ہدف رہتے تھے مگر ترقی پسندوں کے اشاعت گھر نے ان کے منتخب کلام کا مجموعہ "گنجینہ" شائع کیا۔

مجموعی طور پر اردو ادب کی جو بیش بہا خدمات ترقی پسندوں نے انجام دیں ان کا اقرار و اعتراف کرنے والوں میں اگر ایک طرف بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق تھے جو ترقی پسند ادب کی تحریک کے مقاصد سے اتفاق رکھتے تھے تو دوسری طرف پروفیسر رشید احمد صدیقی بھی تھے جو ترقی پسندوں کے سخت مخالف تھے اور اس مخالفت میں آخر تک ثابت قدم رہے۔ بابائے اردو نے ۱۹۵۲ء

میں اپنے ایک صدارتی خطبے میں لکھا:

"میں کہتا ہوں اور ان کے مخالفین بھی اس کو مانتے ہیں کہ انجمن ترقی پسند مصنفین نے ہمارے ادب کی خدمت کی اور اس کا درجہ بلند کیا۔ وقار کو بڑھایا اور ادب میں وسعت پیدا کی اور خاص کر تنقید میں ان کا کام نہایت قابل قدر ہے"۔

اور رشید احمد صدیقی نے مئی ۱۹۵۳ء میں پٹنہ میں بہار اردو کانفرنس کی صدارت کرتے ہوئے کہا:

"بذات خود میرا خیال ہے کہ ترقی پسندوں کا مقصد کچھ بھی رہا ہو، گذشتہ پندرہ سولہ سال میں اردو میں موضوع اور اسالیب کے اعتبار سے جتنے نئے اور کامیاب اور مفید تجربے ہوئے ہیں اتنے اردو ادب کی تاریخ میں کبھی نہیں ہوئے۔ اور باوجود اس کے کہ ترقی پسند مصنفین میرے کچھ ایسے عاشق زار بھی نہیں، میں اس کا قائل ہوں کہ انھوں نے اردو کی بہت قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔"

اسی خطبے میں آگے چل کر پروفیسر رشید احمد صدیقی نے کہا:

"تقسیم ملک کے بعد جو قیامت مچی اس کو فرو کرنے اور رجعت پرست طاقتوں سے ٹکر لینے میں ترقی پسند مصنفین کا قلمی جہاد صرف اردو ادب میں نہیں بلکہ اس دیس کی تاریخ میں شکر گذاری کے ساتھ یاد رکھا جائے۔ اس قلمی جہاد میں بعض ایسی تصانیف وجود میں آئیں جن کا اردو ادب میں کلاسیکی درجہ ہے۔"

ترقی پسند تحریک کو اپنے پہلے بحران کا سامنا ۱۹۴۹ء میں کرنا پڑا۔ آئیے، اس بحران کے اسباب اور اس کی نوعیت معلوم کرتے چلیں۔ ۱۹۴۵ء میں دوسری جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد عالمی صورت حال یہ تھی کہ دوران جنگ بے پناہ قربانیاں دے کر اور غیر معمولی جنگی صلاحیتوں کا مظاہرہ کر کے سوویٹ یونین نے فسطائیت کو شکست دینے میں جو کلیدی کردار ادا کیا تھا، وہ سامراجی طاقتوں کے لیے سخت تشویش کا باعث تھا۔ وہ سوویٹ یونین کو پنپتے نہیں دیکھنا چاہتی تھیں اور بالآخر اسے ختم کرنے کے درپے تھیں۔ چنانچہ انھوں نے سوویٹ یونین کے خلاف سرد جنگ کا آغاز کر دیا۔ دوسری طرف، جنگ میں سوویٹ یونین کے کردار نے دنیا بھر کے انسان دوست دانشوروں اور مظلوم عوام کی نظروں میں س کے وقار کو بڑھایا تھا۔ چین اور مشرقی یورپ میں کمیونسٹوں کی کامیابیوں، محکوم اقوام میں آزادی کی تحریکوں کے قوت پکڑنے اور دنیا بھر میں بائیں بازو کی تحریکوں کی بڑھتی ہوئی مقبولیت سے ایسا محسوس ہونے لگا تھا کہ انقلاب کی منزل بہت قریب آگئی ہے۔ ادھر برصغیر میں جدوجہد آزادی کی

کامیابی کے بعد اگست ۱۹۴۷ء میں دو مملکتیں ہندستان اور پاکستان وجود میں آگئیں اور ان دونوں مملکتوں کی حکومتوں نے سامراج نوازی کی پالیسی اختیار کی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے اراکین میں کمیونسٹوں کی تعداد اگرچہ بہت کم تھی مگر آزادی اور جمہوریت پر یقین رکھنے والے غیر اشتراکی انسانیت دوست ادیب، شاعر اور دانشور بھی سرمایہ دارانہ نظام کے سخت مخالف اور کسی نہ کسی قسم کی اشتراکیت یا فلاحی نظام کے حامی تھے۔ یہ لوگ بھی ایک طرف عالمی صورت حال کے پیش نظر یہ سمجھ رہے تھے کہ انقلاب دستک دے رہا ہے، بس ایک آخری فیصلہ کن جدوجہد کی ضرورت ہے اور دوسری جانب اپنی قومی حکومتوں کی سامراج نواز پالیسی اور عوامی تحریکوں کو کچلنے کے لیے ان کے ظلم و ستم اور جابرانہ اقدامات پر انھیں سخت غم و غصہ تھا۔ چنانچہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی پانچویں کل ہند کانفرنس میں، جو بمبئی میں حکومت کی اجازت نہ ملنے کے باعث مئی ۱۹۴۹ء میں بمبئی کے قریب ایک چھوٹے سے قصبے بھمڑی میں منعقد ہوئی، نظریاتی انتہاپسندی سے کام لیا گیا اور ایک نیا منشور منظور کیا گیا جس کے بین السطور یہ مفہوم چھپا ہوا تھا کہ ترقی پسند ادیب کے لیے کمیونسٹ یا مارکسسٹ ہونا ضروری ہے۔

اس انتہاپسندی نے بہ قول علی سردار جعفری "اس قوس قزح کو بکھیر دیا جس کے ایک سرے پر کمیونسٹ سجاد ظہیر اور دوسرے سرے پر گاندھی وادی منشی پریم چند اور درمیان میں اور بہت سے رنگ تھے"۔ پاکستان کی انجمن ترقی پسند مصنفین نے بھی یہی انتہاپسندانہ رویہ اختیار کیا۔ ہندستان اور پاکستان دونوں جگہ بہت سے ترقی پسندوں کو جو انتہاپسندی کے حق میں نہیں تھے انجمن کی رکنیت سے خارج کر دیا گیا۔ لہٰذا ایک طرف تو دونوں ممالک میں ترقی پسند تحریک انتشار کا شکار ہوئی اور دوسری طرف دونوں ممالک کی حکومتوں نے، جو اپنی سامراج نواز پالیسیوں کی بنا پر شروع ہی سے ترقی پسندوں پر مظالم ڈھا رہی تھی، اب ان کے خلاف اپنی جابرانہ پالیسی میں مزید سختی اور شدت پیدا کر دی۔ ان انتہائی نامساعد حالات میں بھی ترقی پسند ادیبوں نے اپنی سرگرمیاں جاری رکھیں اور وہ ترقی پسند ادیب بھی جنھیں انجمن سے الگ کر دیا گیا تھا، اپنے انسانیت دوست ترقی پسندانہ مسلک پر پورے خلوص کے ساتھ جمے رہے اور اعلیٰ پائے کا ادب تخلیق کرتے رہے۔ ترقی پسند ادب کے بعض شاہکار تحریک میں پیدا ہونے والے خلفشار کے بعد وجود میں آئے۔ رفتہ رفتہ بعض انتہاپسند ترقی پسندوں کو یہ احساس ہونے لگا کہ عالمی حالات کا اندازہ لگانے میں وہ دھوکہ کھا گئے اور انتہاپسندی کی جو روش انھوں نے اختیار کی وہ غلط طریق کار تھا۔ چنانچہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی بمبئی شاخ نے اگست ۱۹۵۱ء میں بھمڑی کانفرنس کے منشور کو مسترد کر کے انجمن کا وہی منشور اپنا لیا جو ۱۹۳۶ء میں

انجمن کی تاسیسی کانفرنس منعقدہ لکھنؤ میں منظور کیا گیا تھا۔ اور مارچ ۱۹۵۳ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی جو چھٹی کل ہند کانفرنس دہلی میں منعقد ہوئی اس میں بھی بھیمڑی کانفرنس کا منشور مسترد کر دیا گیا۔ ان اقدامات سے انتہا پسندی کے پیدا کردہ اس بحران کو ختم کرنا مقصود تھا جس نے ترقی پسند تحریک کو تنظیم کے حوالے سے نقصان پہنچایا تھا ورنہ ترقی پسند ادیب و شاعر، خواہ وہ انجمن کے رکن ہوں یا نہ ہوں، اعلیٰ پائے کا حقیقت پسندانہ ادب تو تخلیق کر ہی رہے تھے۔ بہر کیف، یہ تنظیمی بحران بالآخریوں بھی ختم ہو گیا کہ ۱۹۵۴ء میں پاکستان کی انجمن ترقی پسند مصنفین کو یہاں کی حکومت نے سیاسی جماعت قرار دے کر اس پر پابندی لگا دی اور ہندوستان کی ایک کل ہند اردو کانفرنس میں، جو مئی ۱۹۵۶ء میں حیدر آباد دکن میں منعقد ہوئی، ڈاکٹر عبدالعلیم نے یہ کہہ کر انجمن ترقی پسند مصنفین کا مشن پورا ہو چکا اس کے خاتمے کا اعلان کر دیا۔

اس طرح پاکستان میں ۱۹۵۴ء سے اور ہندوستان میں ۱۹۵۶ء سے وہ دور شروع ہو جاتا ہے جسے ہم نے عہد جدید کا تیسرا دور قرار دیا ہے اور جو دوسرے دور کے ساتھ عہد حاضر یعنی ہمارے اپنے زمانے میں شامل ہے۔ اس دور نے عالمی اور برصغیر کی علاقائی سطحوں پر دور رس تبدیلیاں، رونما ہوتے دیکھی ہیں۔ سوویٹ یونین میں خروشچیف کے دور حکومت میں اسٹالن کی کردار کشی اور نظریاتی اختلافات پیدا ہو جانے کے باعث سوویٹ یونین اور عوامی جمہوریہ چین کے درمیان کشیدگی سے ایک طرف سامراجیوں نے فائدہ اٹھایا اور دوسری جانب دنیا بھر کے بہت سے کمیونسٹ اور بائیں بازو کی سوچ رکھنے والے انسانیت دوست دانشور فکری انتشار میں مبتلا ہو گئے۔ کیفی اعظمی کے بہ قول کمیونسٹ اکائی ٹوٹنے سے ان کے سجدے آوارہ ہو گئے اور جاں نثار اختر نے کہا:

ہر آن ٹوٹتے یہ عقیدوں کے سلسلے
لگتا ہے جیسے آج بکھرنے لگا ہوں میں

غور کیجیے تو عالمی سطح پر کمیونزم کا یہ پہلا بحران تھا جو سوویٹ یونین میں دنیا کی پہلی کمیونسٹ ریاست کے عملی تجربے کے دوران ہونے والی غلطیوں اور کوتاہیوں کی وجہ سے پیدا ہوا۔ یہ غلطیاں اور کوتاہیاں کچھ تو اجتہادی تھیں، کچھ ناتجربہ کاری پر مبنی تھیں اور کچھ ان حالات کے جبر کا نتیجہ تھیں جو سوویٹ یونین کے خلاف اول دن سے سرمایہ دار طاقتوں کی مسلسل اور متواتر سازشوں اور ریشہ دوانیوں نے پیدا کر دیے تھے۔ ایک بہت بڑی اجتہادی غلطی کی نشاندہی تو "سجدے" اور "عقیدوں" کے الفاظ کر رہے ہیں جو اس بحران کے سلسلے میں کیفی اور جاں نثار اختر نے استعمال کیے۔

بہر کیف، اس بحران پر بحث و تمحیص کا یہ موقع نہیں - تاہم ، اس امر کا اظہار ضروری ہے کہ ہماری رائے میں اس بحران اور اس کے ساتھ خروشچیف کی وضع کردہ پرامن بقائے باہمی کی پالیسی نے موجودہ صدی کے اس سب سے بڑے عالمی بحران کی داغ بیل ڈال دی جو ۳۵/۲ سال بعد ۱۹۹۱ء میں سوویٹ یونین کے خاتمے کی صورت میں ظہور پذیر ہوا- پرامن بقائے باہمی کی پالیسی درحقیقت انقلاب پروری کی روش چھوڑ کر اصلاح پسندوں کے راستے پر لوٹ جانے کی پالیسی تھی- یہ ان دو متضاد قوتوں میں صلح کرانے کی پالیسی تھی جن کے درمیان پیکار اور تصادم زندگی کو آگے بڑھانے کے لیے ضروری تھا- یہ ظاہرہ پالیسی دنیا میں امن کے قیام اور اسے دائمی بنانے کے لیے وضع کی گئی تھی- مگر یہ محض خود فریبی تھی- یہ پالیسی نہ تو دنیا کی محکوم و مظلوم اقوام کو پرامن طریقوں سے آزادی دلا سکی ، نہ دنیا کے مختلف حصوں میں ہونے والی جنگوں کو ختم کرا سکی اور نہ اس کے باعث سوویٹ یونین کے خلاف سامراجی طاقتوں کی سرد جنگ میں کوئی کمی آئی- اس پالیسی نے سوویٹ یونین کے انقلابی عزائم کو کمزور کیا اور سامراجیوں کے جارحانہ استحصالی عزائم کو تقویت بخشی- یہ تو آپ کو معلوم ہے کہ روس کا اشتراکی انقلاب دنیا کے محکوم و مظلوم محنت کش عوام اور انسانیت دوست دانشوروں کے لیے مینارۂ نور ثابت ہوا تھا اور وہ ہر نوع کے استحصال کے خلاف جدوجہد میں سوویٹ یونین کی قیادت اور رہنمائی پر بہت بھروسہ کرتے تھے - بے شمار کمیونسٹ اور بائیں بازو کے انسان دوست دانشور ایسے بھی تھے جو آنکھیں بند کر کے سوویٹ یونین کی پالیسیوں کی حمایت کرتے تھے - چنانچہ پرامن بقائے باہمی کی پالیسی کے تحت ایسے لوگ انقلاب کے نام پر اصلاح پسندی کی طرف مائل ہو گئے اور سرمایہ دارانہ جمہوریت اور اس نام نہاد جمہوریت کے تحت پارلیمانی نظام حکومت کی باتیں اس طرح ہونے لگیں گویا یہی منتہائے مقصود ہے- ہندستان اور پاکستان کے ترقی پسند ادیبوں ، شاعروں اور دانشوروں میں بھی دو گروہ ہو گئے -ایک وہ جو عملی زندگی میں بھی حسب معمول اپنی انقلاب پرور روش پر قائم رہا اور دوسرا وہ جس نے پرامن بقائے باہمی کی پالیسی کی حمایت کر کے روزمرہ کی زندگی میں اپنے انقلابی طور طریقے ترک کر دیے- ہندستان میں اس دوسرے گروہ کے ترقی پسندوں کی قوم پرستی میں بھی اضافہ ہوا اور انھیں نہرو کی شخصیت میں ایک عظیم ترقی پسند سیاسی رہنما کے اوصاف نظر آنے لگے ، جب کہ نومبر ۱۹۵۰ء میں بمبئی کے ایک عوامی مشاعرے میں مجروح نے جو گیت سنایا تھا اس کا ایک بول یہ بھی تھا:

"کامن ویلتھ کا داس ہے نہرو اور تباہی لانے نہ پائے"

اور مجروح کا یہ گیت اس زمانے میں ہندوستان کے تمام ترقی پسندوں کے دل کی آواز تھا-

انجمن ترقی پسند مصنفین (ہند) کے خاتمے کا اعلان کرنے کے ساتھ ڈاکٹر عبدالعلیم نے اردو کے ادیبوں کی ایک کل ہند جماعت بنانے کی جو تجویز پیش کی تھی اور کہا تھا کہ اس میں شامل ہو کر ترقی پسند اپنے نظریات کو فروغ دیتے رہیں، معلوم نہیں اس پر عمل ہوا یا نہیں۔ لیکن اس کی ہم سب کو خبر ہے کہ اس وقت سے آج تک ہندوستان کے بعض ترقی پسندوں نے حکومت ہند سے بلاواسطہ یا بالواسطہ مراعات حاصل کی ہیں۔ روزی روزگار کے سلسلے میں اپنی قومی حکومتوں سے "بے ضرر" شعبوں میں محدود تعاون کو تو انتہاپسندی کے زمانے میں بھی جائز قرار دیا گیا تھا۔ بھیمڑی کانفرنس میں جوش کے "آج کل" کی ادارت قبول کرنے پر اس وجہ سے اعتراض ہوا کہ ترقی پسند ادب کی تحریک میں ان کا مقام اور مرتبہ بہت بلند تھا، مگر انہیں اور حکومت کے تعلیمی اور تکنیکی اداروں میں ملازمت کرنے والے بعض ترقی پسند ادیبوں کو انجمن یا تحریک سے خارج نہیں کیا گیا۔ مگر یہاں معاملہ روزی روزگار کی مجبوری کا نہیں بلکہ حکومت سے مراعات حاصل کرنے کا تھا۔ ترقی پسندوں کے مخالفین نے تو یہ الزام بھی لگایا کہ حکومت کی مراعات حاصل کرنے کے لیے ترقی پسند آپس میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی غرض سے بعض اوقات گھٹیا حرکتوں پر بھی اتر آتے تھے۔ ہمیں یہ الزام اس کد اور حسد پر مبنی نظر آتا ہے جو ترقی پسندوں سے عموماً ان کے مخالفین کو ہمیشہ رہا ہے، مگر جب جاں نثار اختر دل برداشتہ ہو کر کہتے ہیں:

وطن سے عشق، غریبی سے بیر، امن سے پیار
سبھی نے اوڑھ رکھے ہیں نقاب جتنے ہیں

یا

جائیے، بیٹھیے، حکمرانوں کے بیچ
آپ کیوں آ گئے ہم دوانوں کے بیچ

تو ہمیں انقلاب پروری کی روش ترک نہ کرنے والے ترقی پسندوں کے اس کرب کا اندازہ ہوتا ہے جس میں وہ اپنے ساتھیوں کے راستہ بدل دینے کے باعث مبتلا ہوئے۔ جنرل محمد ایوب خاں کے آمرانہ دور حکومت میں پاکستان کے بھی متعدد ترقی پسند درپردہ حکومت کی قائم کردہ ادیبوں کی جماعت پاکستان رائٹرز گلڈ میں شامل ہو گئے تھے اور ان میں سے بعض کو ایوب خاں کی شخصیت میں ایک "سادگی پسند اور دردمند عوامی آمر" کے اوصاف نظر آئے تھے۔ ہم ہندوستان اور پاکستان دونوں ممالک کے ایسے تمام ترقی پسندوں کو، جنہوں نے پرامن بقائے باہمی کی پالیسی کے تحت

اپنے اپنے ملک کی قومی حکومتوں کے تعلق سے بائیں بازو کے اعتدال پسندوں کی روش کو اپنایا، بدنیت اور بد عنوانیوں کا مرتکب نہیں سمجھتے۔ (ان میں تو علی سردار جعفری بھی ہیں جنھوں نے نہرو کو عظیم ترقی پسند قومی رہنما کے طور پر سراہا اور فیض احمد فیض بھی تھے جنھوں نے بھٹو کی حکومت میں فن اور ثقافت کا شعبہ سنبھالا۔ اور ان دونوں کی نیتوں پر کوئی پاگل ہی شبہ کر سکتا ہے۔ کسی دور میں بھی ان کا طریق کار کچھ بھی رہا ہو، محنت کش عوام اور مظلوم و محکوم اقوام کی جدوجہد میں یہ ہمیشہ شامل رہے اور قربانیاں دیتے رہے۔) ایسے تمام ترقی پسندوں کے بارے میں بھی کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے جس زمانے میں جو روش اختیار کی، اس زمانے کے حالات میں وہ اسی کو عوامی مسائل کے حل کے لیے کارگر اور کار آمد سمجھتے تھے۔ آپ کو ان سے اتفاق نہیں تو اسے ان کی اجتہادی غلطی پر محمول کر سکتے ہیں، بدنیتی اور بے ایمانی پر نہیں۔ ان میں بعض بے ضمیر اور ابن الوقت افراد بھی ہو گئے، مگر ان کی بھاری اکثریت انسانیت نوازی اور عوام دوستی کے مسلک پر پورے خلوص کے ساتھ قائم رہی۔ سیاسی نقطۂ نظر سے ان کے عمل میں لاکھ اصلاح پسندوں والا اعتدال آگیا ہو، اپنی ادبی تخلیقات میں ان کا رویہ انقلاب پروری ہی کا تھا۔

آپس کے اختلافات اور شکوے شکایات سے قطع نظر بیشتر ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقی سرگرمیاں عہد جدید کے تیسرے دور میں بھی اسی نہج پر جاری ہیں جو انھوں نے دوسرے دور یعنی انجمن ترقی پسند مصنفین کے عروج کے زمانے میں اختیار کی تھی۔ عالمی اور علاقائی سطحوں پر سیاسی اور سماجی حالات میں آئے دن کی تبدیلیوں کے باوجود محنت کش عوام اور مظلوم و محکوم اقوام کے مسائل وہی تھے۔ جن کا گذشتہ دور میں سامنا تھا بلکہ اب یہ کچھ اور گمبھیر ہو گئے تھے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنظیم کو ہمارے خیال میں ابھی باقی رہنا چاہیے تھا، مگر سماجی حقیقت نگاری پر مبنی ادب برائے زندگی کا وہ نظریہ ادیبوں اور شاعروں کی بہت بڑی اکثریت میں مقبول ہو چکا تھا جس کا پرچار ترقی پسند ادب کی تحریک نے کیا تھا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے ختم کیے جانے کے دو چار سال بعد ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اپنے ایک مضمون میں ترقی پسند ادب کی تحریک کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا تھا: "اس تحریک نے آزادی خیال اور تازگی بیان کے جو چشمے بہائے ہیں ان سے پوری اردو دنیا سیراب ہو چکی ہے۔ بڑے بڑے رجعت پسند اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور غیر ارادی طور پر وہ انداز فکر اور طرز بیان اختیار کر چکے ہیں جس کی طرف ترقی پسند تحریک انھیں لانا چاہتی تھی۔" صورت حال یہ ہو تو تنظیم کے نہ ہونے کے باوجود تحریک مر نہیں سکتی۔ چنانچہ ہندستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں ان

ترقی پسندوں کی طرح جو پچھلے دور سے لکھتے چلے آ رہے تھے، موجودہ دور میں ابھرنے والے نئے ترقی پسند ادیب اور شاعر بھی اپنی تخلیقات میں سماجی حقیقت نگاری کے تقاضے پورے کر رہے تھے۔ یہی سبب ہے کہ ہم نے ترقی پسند ادب کے حوالے سے تیسرے دور کو تیزی سے بدلتے ہوئے عالمی اور علاقائی تناظر میں دوسرے دور ہی کی توسیع قرار دیا ہے۔

دوسرے دور کے سربرآوردہ ادیبوں اور شاعروں میں سے بہت سے آج ہمارے درمیان نہیں ہیں، لیکن ان کی خاصی تعداد، جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا، تیسرے دور میں بھی فعال رہی ہے۔ ان لوگوں اور ان کے بعد آنے والوں نے ترقی پسند ادبی روایات کو تیسرے دور کے بدلتے ہوئے حالات کے تقاضوں کے پیش نظر آگے بڑھایا ہے۔ اب چونکہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی صورت ترقی پسند تحریک کی کوئی تنظیم باقی نہیں تھی، لہٰذا ان پرانے ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ جن کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی کا ہم سب کو علم ہے، اس دور میں یعنی کم و بیش ۱۹۷۰ء کے بعد ابھرنے والے ان تمام لکھنے والوں کو ہم تحریک کے رسیوں میں شامل سمجھتے ہیں جن کی تخلیقات ادب و فن کے ترقی پسند نظریے کے مطالبات پورے کرتی ہیں۔ تیسرے دور کا جائزہ لیتے ہوئے ان میں سے صرف انہی چند ادیبوں اور شاعروں کا ذکر کیا جا سکے گا جو فوری طور پر یاد آ جائیں گے۔ یہاں اس امر کی وضاحت مناسب معلوم ہوتی ہے کہ پچھلے دور میں اردو ادب کے مختلف شعبوں اور اصناف کا سرسری جائزہ لیتے ہوئے جن چند ادیبوں کے نام لیے گئے ہیں وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اور یہ نام بھی وہ ہیں جو مثال کے طور پر فوری یاد آ گئے۔ ورنہ دوسرے اور تیسرے دونوں ادوار میں بہت سے ایسے ادیب و شاعر ہیں جو باضابطہ یا بے ضابطہ تحریک سے وابستہ نہیں رہے مگر انہوں نے حقائق حیات پر مبنی اعلیٰ درجے کا ادب تخلیق کیا ہے۔ ممتاز مفتی یا غلام عباس جیسے اعلیٰ پائے کے فنکار نہ تو انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ رہے اور نہ انہوں نے کبھی ترقی پسندوں کی مخالفت کی۔ ان کی افسانوی تخلیقات، بہرحال، انسان دوستی کی اقدار اور ادب کے اعلیٰ معیار پر پوری طرح اترتی ہیں۔

بہرکیف، تیسرے دور میں ہم ترقی پسند ادب کی صورت حال پر نظر ڈالتے ہیں تو جو موٹی موٹی باتیں سامنے آتی ہیں وہ یہ ہیں۔ دوسرے دور کے ترقی پسند شعراء میں سے بیشتر تیسرے دور میں بھی تخلیقی سرگرمیوں میں منہمک رہے۔ جن شعراء کا شاعرانہ مقام دوسرے دور میں متعین ہو چکا تھا ان میں شور علیگ بھی تھے، لیکن ان کے کلام کی زیادہ پذیرائی تیسرے دور میں ہوئی۔ مصطفیٰ زیدی، عزیز حامد مدنی، ابن انشاء، منیب الرحمٰن، خالد علیگ، احمد فراز، حمایت علی شاعر، احمد ظفر، رفیق چاہر

وغیرہ دوسرے دور میں ابھرے تھے اور ان سب کی شاعری پر شباب تیسرے دور میں آیا۔ جو لوگ تیسرے دور ہی میں نمایاں ہو کر سامنے آئے اور صف اول کے ممتاز شعراء میں شمار ہونے لگے ان میں حسن عابد، سحر انصاری، محسن بھوپالی، حبیب جالب، احمد ہمدانی، محسن احسان، مسلم شمیم، حسن عابدی، احسن علی خاں، فہمیدہ ریاض، امجد اسلام امجد، رضی اختر شوق، شاہد نقوی، انور احسن صدیقی، واحد بشیر، عبدالقوی ضیاء، زہرا نگاہ، نسیم سید، عرفانہ عزیز، صبیحہ صبا، عشرت آفریں، حسین مشیر علوی وغیرہ شامل ہیں۔ گذشتہ دور کے متعدد افسانہ نگار اس دور میں بھی اعلیٰ درجے کے افسانے لکھ رہے تھے۔ ان افسانہ نگاروں میں جنھیں امتیازی حیثیت تیسرے دور ہی میں ملی جیلانی بانو، واجدہ تبسم، قیصر تمکین، ڈاکٹر آغا سہیل، ڈاکٹر مصطفیٰ کریم، اختر جمال، رضیہ فصیح احمد، نعیم آروی، ظہیر یار اور کئی دوسرے شامل ہیں۔ حیات اللہ انصاری، شوکت صدیقی اور خدیجہ مستور کا شمار دوسرے دور کے ممتاز افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ تیسرے دور میں ان تینوں نے افسانوں کے علاوہ اعلیٰ درجے کے ناول بھی لکھے۔ افسانوی ادب میں قرۃ العین حیدر نے دوسرے دور ہی میں ایک ممتاز مقام حاصل کر لیا تھا، مگر ترقی پسندی سے انھیں کوئی سروکار نہیں تھا۔ تیسرے دور میں ان کے افسانوں اور ناولوں میں ترقی پسند اثرات بہت واضح اور نمایاں ہیں۔ اس دور میں ان کا ادبی قدو قامت بہت بلند ہو گیا ہے۔ ان ادیبوں میں جو افسانہ نویس بھی ہیں اور ناول نگار بھی اور جن کا فن تیسرے دور ہی میں پھلا پھولا ہے ڈاکٹر آغا سہیل اور رضیہ فصیح احمد بہت نمایاں ہیں۔ مزاح نگار کی حیثیت سے ابراہیم جلیس دوسرے دور ہی میں مشہور ہو چکے تھے۔ تیسرے دور میں ان کے فن پر اور نکھار آیا۔ اس دور کے دوسرے ممتاز مزاح نگاروں میں احمد جمال پاشا، یوسف ناظم اور ابراہیم جلیس کے چھوٹے بھائی مجتبیٰ حسین شامل ہیں۔ مزاح نگار کی حیثیت سے ابن انشا کی صلاحیتوں کا اظہار بھی اسی دور میں ہوا۔ اس تیسرے دور کے سب سے بڑے مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی ہیں جن کا شمار اردو کے عظیم ترین مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔ نقد و نظر کے شعبے میں گذشتہ دور کے جن نقادوں کو ہم نے جونیئر گروپ میں رکھا تھا ان کا اصل کام تیسرے دور میں سامنے آیا۔ ان کے اور سینیئر گروپ کے نقادوں میں سے مجنوں گورکھپوری، سبط حسن، آل احمد سرور اور وقار عظیم کے علاوہ، جو تیسرے دور میں بھی فعال رہے، اس دور کے ممتاز تنقید نگاروں میں ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر شارب ردولوی، ڈاکٹر محمد عقیل، ڈاکٹر مسیح الزماں، پروفیسر سحر انصاری، ڈاکٹر علی احمد فاطمی، پروفیسر محمد رضا کاظمی، ڈاکٹر محمد علی صدیقی، پروفیسر عتیق احمد، ڈاکٹر اعزاز نقوی، ڈاکٹر عنوان چشتی، ڈاکٹر آغا سہیل، ریاض صدیقی، پروفیسر نظیر صدیقی، عزیز

حامد مدنی، احمد ہمدانی، مظہر جمیل، عاشور کاظمی وغیرہ شامل ہیں۔ اس دور میں سبط حسن کو یہ خصوصی امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے اپنی عمر کے آخری دس پندرہ سال صرف علمی اور فکری کاموں کے لیے وقف کر دیے تاکہ بدلتے ہوئے حالات میں ترقی پسند ادبی تحریک کی علمی و فکری اساس مزید مستحکم ہو، نئے ترقی پسندوں کے سماجی شعور میں گہرائی پیدا ہو اور وہ مسائل پر جذباتی انداز میں سوچنے کے بجائے مفکرانہ انداز میں سوچیں۔

عہد جدید کے تیسرے دور میں ترقی پسندوں کے آپس کے اختلافات کا ذکر کرنے کے بعد عرض کیا گیا تھا کہ آپس کے اختلافات اور شکوے شکایات سے قطع نظر "بیشتر" ترقی پسندوں کی تخلیقی سرگرمیاں اسی نہج پر جاری رہیں جو انہوں نے دوسرے دور میں اختیار کی تھی۔ "بیشتر" کا لفظ اس لیے استعمال کیا گیا تھا کہ آپس کی اس کشمکش کے نتیجے میں چند ترقی پسند ادیب اور شاعر ترقی پسند تحریک سے الگ ہو کر جدید رجعت پسندوں سے جا ملے تھے۔ پچھلے دور کی طرح اس دور میں بھی ترقی پسندی اور رجعت پسندی کی آویزش و پیکار معمول کے مطابق جاری تھی۔ قدامت پرستوں کی مخالفت تو پچھلے دور ہی میں بہت کمزور پڑ گئی تھی، اس دور میں بھی پچھلے دور سے تعلق رکھنے والے بہت سے جدیدیت کے رجعت شعار علمبرداروں کے ساتھ اسی دور میں نمایاں ہونے والے جدید رجعت پسند، ترقی پسندوں سے محاذ آرائی میں آگے آگے تھے۔ انسان کی تنہائی اور بیگانگی پچھلے دور میں بھی جدید رجعت پسندوں کا بڑا مسئلہ تھا، تیسرے دور میں یہ مسئلہ اور گمبھیر ہو گیا تھا۔ رجعت شعار جدیدیت پسندوں کا کہنا تھا کہ دنیا کے مختلف حصوں میں آئے دن کی جنگوں اور ان کی تباہ کاریوں، بھوک، افلاس، بے روزگاری، بے رحم مسابقت، فوجی اور آمرانہ قوتوں کی دراز دستی، محکومی، مظلومی، انفرادی جذبات اور خواہشات کی ناآسودگی کے باعث زندگی کی تمام اقدار پر سے انسان کا ایمان اٹھ چکا ہے اور اس خوف نے کہ خلا کو مسخر کرنے والی طاقت پلک جھپکنے میں ساری دنیا کو بھک سے اڑا سکتی ہے اسے دہشت زدہ کر دیا ہے۔ اس آسیب زدہ دنیا میں وہ اپنے کو بے یار و مددگار اور اکیلا پاتا ہے اور اس کے لیے اپنی ذات میں پناہ لینے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں رہ جاتا کیونکہ اپنے علاوہ وہ کسی اور پر بھروسہ نہیں کر سکتا۔ اس سلسلے میں ترقی پسندوں کے موقف کا اظہار علی سردار جعفری نے اپنے سہ ماہی جریدے "گفتگو" بمبئی کے پہلے شمارے کی پیش گفتار میں اس طرح کیا تھا: "ادب اور ادیب اس وقت ایک بحرانی دور سے گذر رہے ہیں۔ عقیدے زخمی ہیں اور یقین و اعتماد کی سانسیں اکھڑی اکھڑی سی ہے۔ ہماری نظروں کے سامنے آدرشوں کے چہرے مسخ ہوئے ہیں۔ خوابوں کو قتل گاہوں سے

گذرنا پڑا ہے اور قدروں کو شکستگی کیفیت نے دلوں میں ہول بٹھا دیا ہے۔ ان جھلسے ہوئے ریگزاروں میں کہیں کہیں نئی اپج، نئے انداز تخلیق اور نئی فکر کے نخلستان ملتے ہیں لیکن ان کے سائے اتنے گھنے نہیں ہیں کہ اردو ادب "ہڈیوں کو پگھلا دینے والی تپتی ہوئی دھوپ سے بچ سکے اور نہ پانی کے چشمے اتنے وافر ہیں کہ پیاسے اپنی پیاس بجھا سکیں۔ اس لیے سب کرب میں مبتلا ہیں۔ ذات کے قلعے میں بند ہو جانے والے اور ذات کے قلعے سے باہر یلغار کرنے والے سب آگ میں جل رہے ہیں۔ لیکن اصل اختلاف وہاں پیدا ہوتا ہے جہاں یہ سوال آتا ہے کہ آگ کو کیسے بجھایا جائے اور اسے کس طرح نار سے نور میں تبدیل کیا جائے۔ صرف کرب، صرف تشنج، صرف جلتے رہنے میں نہ تو انسانیت کی نجات ہے، نہ ادب کی"۔

اس آگ کو بجھانے اور نار سے نور میں تبدیل کرنے کے سلسلے میں پروفیسر احتشام حسین اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"باہر اور اندر کی دنیاؤں میں ہم آہنگی کا فقدان موجودہ انسان کے لیے جان لیوا ثابت ہو رہا ہے۔ اس خلیج کو کم کرنے کی صرف یہ صورت ہے کہ دونوں کی حقیقت تسلیم کی جائے لیکن اس طرح کہ صحت اور بیماری، شعور اور لاشعور، زندگی اور موت، انسان دوستی اور انسان دشمنی، آزادی اور غلامی کا فرق واضح رہے۔ ہزاروں سال کی شعوری اور غیر شعوری تہذیب اور جدوجہد کے بعد بنی نوع انسان نے حسن اور بدصورتی، نیکی اور بدی، سچ اور جھوٹ میں امتیاز کرنا سیکھا ہے اور اس کی روشنی میں قدروں کا ایک ترجیحی نظام بنایا ہے۔ اس کا کھلا ہوا انکار اگر مادی ارتقاء کی طرف سے ہو، وہ بھی قابل مذمت ہے اور اگر محض جذبات کی طرف سے ہو تو وہ بھی ناقابل التفات ہے"۔

پروفیسر احتشام حسین کا مضمون "جدید ادب کا تنہا آدمی نئے معاشرے کے ویرانے میں" "رجعت شعار" جدیدیت کے نظریات پر خاصی سیر حاصل بحث کا حامل ہے۔ اس مضمون میں، جس کے عنوان ہی میں جدیدیت کے مفہوم کا لب لباب آگیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

"معاشرے کو ویرانہ سمجھنے یا اس سے ناآسودہ رہنے کی بات نئی نہیں ہے۔ ہر عہد میں ایسا ہوتا رہتا ہے۔ ہر عہد میں ایسا ہوتا رہا ہے کہ حساس انسانوں نے ناآسودگی کا اظہار کیا ہے۔ صرف مفکر اور سیاستداں ہی نہیں، ادیب اور شاعر بھی اس حقیقت کو اپنے طور پر محسوس کرتے رہے ہیں۔ نئے مذاہب، نئے فلسفیانہ خیالات،

ے سماجی اور سیاسی افکار اس جذبے سے پیدا ہوتے ہیں۔ غلامی کا احساس اور آزادی کی طرف پہلا قدم اور ضرورت کا احساس اس کے پورا کرنے کی پہلی منزل ہے۔ جب لوگ اپنے معاشرے میں خامیاں دیکھتے ہیں تو اسے تبدیل کرنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ یہ فطری عمل ہے۔ اس لیے اگر آج کے شاعر اور ادیب اپنے معاشرے کو ویران پاتے ہیں تو اس کا اظہار انھیں ضرور کرنا چاہیے۔ لیکن محض اظہار ناکافی ہے۔ کچھ شاعر یا ادیب محض اظہار کے ناکافی ہونے کو نظر انداز کر کے بڑے بھونڈے طریقے پر یہ خیال دہراتے رہتے ہیں کہ ان سے کیا مطلب، دنیا جنت میں جائے یا جہنم میں۔ وہ فن کار ہیں۔ انھیں اپنے جذبات و احساسات سے کام ہے۔ یہیں اس موضوع کا بنیادی پہلو ہمارے سامنے آتا ہے اور اسی پر غور کرنے سے گریز کرنے کے لیے تنہائی، انفرادیت اور ذات کے انکشاف کی نئی نئی تاویلیں کی جا رہی ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ کس زمانے میں ادیب اپنی ذات کے اظہار کے لیے آزاد نہیں رہا اور کب اسے اپنے معاشرے کے بعض حیثیتوں سے ویران ہونے کا احساس نہیں ہوا اور اس احساس کو اس نے اپنی تخلیق میں ظاہر نہیں کیا اور کب اس کو خوب سے خوب تر کی جستجو نہیں رہی۔ اگر ان باتوں کا جواب یہ ہے کہ اس احساس اور آج کے احساس میں فرق ہے تو میں کہوں گا کہ ایسا ہونا لازمی اور فطری ہے۔ اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ تبدیلی تو زندگی کا بنیادی قانون ہے۔ اس سے مفر نہیں ------ یقیناً ہمارا معاشرہ نہایت غیر آسودگی بخش ہے اور اس کا احساس نہ صرف ہر ادیب اور شاعر کو ہے بلکہ ہر اس شخص کو ہے جس کے پاس احساس کی دولت ہے۔ مگر اس بدیہی بات کا محض اظہار یا دہرایا جانا کافی نہیں ہے۔ اس کا بدل سوچنا اور اسے حاصل کرنے کی جدوجہد کرنا بھی ضروری ہے چاہے یہ عمل صرف ذہنی ہی کیوں نہ ہو۔ شاعر اور ادیب اپنی تنہائی کے مفروضہ خول سے باہر نکلیں تو انھیں معلوم ہوگا کہ یہ احساس سماجی ہے اور تاریخ کے بہت سے عناصر اس معاشرے کو بدلنے میں لگے ہوئے ہیں۔ انسان ہی تاریخ کے ہاتھ پیر ہیں اور ہمارے شاعر اور ادیب بھی انھی میں شامل ہیں ان کے طریق کار ضرور مختلف ہیں" ---

ایک اور جگہ پر وفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں :

"انسان کی تنہائی کا احساس ادب کا موضوع رہا ہے۔ اور ہمیشہ رہ سکتا ہے،

لیکن تنہا انسان ایک عقیدے کی حیثیت سے کبھی اہمیت اختیار نہیں کر سکتا۔ فرد ڈرامے، ناول اور افسانے کا موضوع رہا ہے لیکن چند تخلیقات کے علاوہ تقریباً ہر جگہ وہ اپنی حالت کو بہتر بنانے کے لیے اپنے ذہنی یا واقعی ماحول پر فتح حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کرتا ہوا پایا گیا ہے، چاہے اس میں اس کو شکست ہی کیوں نہ ہوئی ہو۔ آج ایک تنہا، بے حیثیت، بے حقیقت، بے عمل، سماج بیزار انسان پر زور دینے والے نادانستہ یا دانستہ ان عناصر کو تقویت پہنچا رہے ہیں جو غیر مطمئن افراد کو جدوجہد سے باز رکھنا چاہتے ہیں۔ اسے محض پروپیگنڈا کر دینے سے کام نہیں چل سکتا۔ جو لوگ دانستہ ایسا کر رہے ہیں انھیں چاہیے کہ شعر و ادب کے مبہم پردے میں چھپ کر اپنے خیالات کی دھند پھیلانے کے بجائے دلائل کے ساتھ مضامین لکھیں، جدید انسان کے ذہن میں جو گتھیاں پڑ گئی ہیں انھیں سمجھیں اور سمجھائیں۔ اس سے ادب اور انسانیت دونوں کا بھلا ہو گا۔"

مگر ادب اور انسانیت کا بھلا چاہنے کا مقصد تو (رجعت شعار) جدیدیت کے علمبرداروں کے پیش نظر کبھی رہا ہی نہیں۔ وہ تو بامعنی اور بامقصد ادب کی جگہ بے معنی اور بے مقصد ادب کو اور انسانیت پر اپنی ذات کو ہمیشہ فوقیت اور ترجیح دیتے آئے ہیں۔ ترقی پسند جب انسان پر انسان کے استحصال کو ختم کرنے کے لیے جدوجہد کی بات کرتے ہیں تو جدید رجعت پسند ان پر سیاست میں ملوث ہونے کا الزام لگاتے ہیں۔ جبکہ واقعہ یہ ہے کہ خود بہت سے جدیدیت پسندوں نے ان سیاسی طاقتوں کا آلۂ کار بننا دل و جان سے قبول کیا ہے جو انسانیت کی بھلائی نہیں چاہتیں، صرف چند مخصوص طبقوں کے مفادات کا تحفظ اس طرح چاہتی ہیں کہ دنیا کی ساری دولت پر ان کی اجارہ داری قائم و برقرار رہے۔ تیسرے دور میں ابھرنے والے ممتاز ترقی پسند نقاد ڈاکٹر محمد علی صدیقی اس ضمن میں لکھتے ہیں (جدیدیت کے دعوے) ادب اور زندگی کے خلاف ایک سوچی سمجھی بغاوت ہیں اور ایک وسیع ترین بین الاقوامی مہم کا حصہ ہیں جس کا صرف ایک ہی مقصد ہے کہ ترقی پذیر ممالک سے زندگی کا سارا رومانس نچوڑ دیا جائے۔ تکمیلیت پسندی کے سارے راستے غتربود کر دیے جائیں نمو اور نشوونما کی کونپلوں کو باد صرصر سے جھلسا دیا جائے اور فرد کو ایک ایسی ذہنی حالت میں چھوڑ دیا جائے جو زندگی کی معنویت سے دور لایعنیت کے بے کراں دشت تنہائی میں لفظ اور معنی کے رشتے درہم برہم کر رہی ہو۔

لایعنیت کے بے کراں دشت تنہائی میں لفظ اور معنی کے رشتے درہم برہم کرنے کا سلسلہ

یوں تو خاصے عرصے سے جاری تھا لیکن گذشتہ دور کے جدیدیت پسندوں کی تخلیقات معانی و مفاہیم سے بالکل عاری نہیں ہوتی تھیں، ہاں بعض فن کاروں کے یہاں دور از کار علامتوں کی بھرمار اور ابہام کی شدت تھی، جبکہ تیسرے دور میں جدیدیت کے بعض انتہا پسند علمبرداروں نے معانی و مفاہیم سے قطعاً عاری نظم و نثر کے نمونے پیش کر کے انھیں اپنی فنی تخلیقات قرار دیا۔ اگر یہ مہمل نگاری سوچ سمجھ کر کی گئی ہے تو اس بین الاقوامی مہم کا حصہ ہے جس کا ذکر ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے کیا ہے ورنہ ان مہمل نگارشات کو ذہنی توازن کے شدید بگاڑ کی مثالیں کہا جاسکتا ہے جو تشخیص مرض میں نفسیاتی معالجوں کے تو شاید کام آسکیں (کیونکہ بہ قائمی ہوش و حواس مہمل نگاری خاصا دشوار کام ہے) عام قاری کے لیے لفظوں کے گورکھ دھندے سے زیادہ ان کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ یہ صورت حال اس وقت پیدا ہوئی جب رجعت پروری اور زوال پسندی پر مبنی ان ادبی و فنی تحریکوں کے علاوہ جن کا ذکر گذشتہ دور کے جائزے میں کیا جاچکا ہے (سمبالزم، امیجزم، وجودیت وغیرہ) تخلیق اور تنقید کے حوالوں سے مغرب کی ان ادبی و فنی تحریکوں سے بھی اردو کے جدیدیت رجعت پسند آشنا ہونے لگے جو مختلف لسانیاتی مکاتب فکر کے نقطہ ہائے نظر کے تحت وجود میں آئی تھیں۔ یعنی ساختیات، مابعد ساختیات، مظہریت، مقصودیت، رد تشکیل، مظہری ساختیت وجودی مظہریت وغیرہ۔ ان لسانی ادبی نظریات کے برگزیدہ رہنماؤں میں سے، جنھیں ہمارے رجعت شعار جدیدیت پسند اپنا پیر و مرشد تصور کرنے لگے ہیں، دو چار کے خیالات آپ کی دلچسپی کے لیے یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔ ساختیاتی لسانیات کے اولین مفکر ساسیئر کے نزدیک زبان حقیقت کی ترجمانی نہیں کرتی بلکہ زبان کی ساخت حقیقت کو پیدا کرتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ معنی کا سرچشمہ مصنف کا تجربہ نہیں بلکہ وہ اصول و ضوابط میں جن کے تحت زبان عمل پذیر ہوتی ہے۔ وجودی مظہریت کے علمبردار ہیڈیگر کا کہنا ہے کہ زبان حقیقت کا ادراک نہیں کرتی، بلکہ زبان خود حقیقت ہے جو اپنا ادراک آپ کر رہی ہے۔ لسانیات کا ایک سربر آوردہ مفکر رولاں بارت، ان لکھنے والوں کو جو بامقصد ادب تخلیق کرتے ہیں محرر کا نام دیتا ہے اور ان لوگوں کو مصنف اور تخلیق کار کہتا ہے جو ادب کو مقصود بالذات سمجھتے ہیں۔ اس کے خیال میں ادب کو اس لیے پسند کیا جاتا ہے کہ ادب خود زبان کے عمل پر روشنی ڈالتا ہے، اس لیے پسند نہیں کیا جاتا کہ ادب ہمیں معاشرے کے بارے میں کچھ بتاتا ہے۔ رولاں بارت کا جو قول بہت مشہور ہوا وہ یہ ہے کہ تحریر لکھتی ہے نہ کہ مصنف۔ یعنی مصنف خود نہیں لکھتا۔ تصنیف اپنے آپ کو اس سے لکھواتی ہے۔ مشہور امریکی شاعر و ادیب آکٹیو پاز جسے ۱۹۹۱ء میں ادب کا نوبل پرائز ملا تھا، کہتا ہے کہ نظم کا سچا مصنف نہ

شاعر ہوتا ہے اور نہ قاری بلکہ خود زبان ہوتی ہے۔ شاعر اور قاری دونوں زبان کے وجودی لمحے ہیں۔ زبان ان کے ذریعے کلام کرتی ہے۔ خیال کی بازی گری اور لفظی شعبدہ بازی کے ان چند نمونوں کے بعد خالص وجودی مفکرین کے دو اقوال بھی سنتے چلیے۔ سارتر کا کہنا ہے کہ سوائے انسانی داخلیت کی کائنات کے اور کوئی کائنات موجود نہیں ہے۔ اور کیر کے گارڈ نے کہا تھا کہ سچ کا دوسرا نام انسانی داخلیت ہے۔ آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ان افکار کے زیر اثر جو ادب تخلیق کیا جائے گا وہ کیسی کیسی مضحکہ خیزیوں اور بوالعجبیوں کا مظہر ہوگا۔ جدیدیت کے انتہا پسند علم بردار تو خیر اپنے فنی شاہکاروں میں معنی و مطالب کا جھنجھٹ پالتے ہی نہیں۔ ان جدیدیت پسندوں کی تخلیقات میں بھی، جنھیں ابھی ترسیل و ابلاغ کا تھوڑا سا پاس باقی رہ گیا ہے خیالات کے الجھاؤ، تصورات (Conceptions) کی ژولیدگی اور الفاظ کے گورکھ دھندے کے علاوہ کچھ نہیں ملتا۔ مریضانہ داخلیت، خود پرستانہ انفرادیت اور سماجی حقائق سے لاتعلقی جدیدیت پسند ادب کی خصوصیات خاصہ ہیں۔ شدید ابہام اور مہمل نگاری اس پر مستزاد ہیں۔ ایسا ادب ظاہر ہے، قبول عام کی سند حاصل نہیں کر سکتا۔ یہ قاری کے ذہن کو بصیرت عطا کرنے اور جمالیاتی آسودگی بخشنے کے بجائے ذہنی تناؤ پیدا کرتا ہے۔ لہٰذا عہد جدید کے تیسرے دور میں جو دوسرے دور کے ساتھ ہمارا اپنا زمانہ ہے، ترقی پسند تحریک کی اگرچہ کوئی تنظیم باقی نہیں رہی اور عالمی اور علاقائی سطحوں پر تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کے تناظر میں تحریک کو بہت سے اندرونی اور بیرونی چیلنجوں کا سامنا کرنا پڑا، لیکن وہ تمام آزمائشوں پر پوری اترتی رہی جبکہ جدیدیت پسندی کا دائرہ محدود رہا اور اس کے تاریک مستقبل کی نشاندہی ہوتی رہی۔

ترقی پسند ادب کی تحریک دوسرے دور ہی میں اتنی وسعت اور استحکام حاصل کر چکی تھی کہ تیسرے دور میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے خاتمے سے تحریک ختم نہیں ہوئی۔ اس کے مقاصد کی افادیت اور اہمیت ان تمام ادیبوں، شاعروں، دانشوروں اور عام قاریوں کے دلوں میں جاگزیں ہو گئی جو گہرا سماجی شعور رکھتے ہیں اور سماجی مسائل کو عقلیت پسندی کی روشنی میں دیکھتے، پرکھتے اور انھیں حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پچھلے دور کی طرح اس دور میں بھی بعض جدیدیت پسندوں نے لاشعوری طور پر ترقی پسند ادب کی تحریک کے اثرات قبول کیے ہیں۔ تحریک کے زندہ رہنے کا سب سے بڑا ثبوت وہ جشن ہائے زریں ہیں جو ۸۶-۱۹۸۵ء میں تحریک کے پچاس سال پورے ہو جانے پر لندن، کراچی، لکھنؤ، دہلی اور لاہور میں منائے گئے۔ ان گولڈن جوبلی تقریبات نے ترقی پسندوں کے لیے ایک طرح سے ریفریشر کورس کا کام کیا۔ بعض ترقی پسند حلقوں میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے

احیاء کا خیال بھی پیدا ہوا۔ چنانچہ ہندستان میں دہلی، اورنگ آباد اور چند اور مقامات پر انجمن ترقی پسند مصنفین قائم ہے۔ پاکستان میں کراچی کے ترقی پسندوں نے انجمن میں نئی روح پھونکی اور پچھلے چند سال سے کراچی کی انجمن وقتاً فوقتاً اپنے زندہ رہنے کا ثبوت دیتی رہتی ہے۔ ترقی پسندانہ افکار کی ترویج میں کراچی کے ترقی پسند ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کا ارتقاء گروپ خاصا سرگرم ہے۔ ارتقاء کے نام سے سہ ماہی کتابی سلسلہ اور سماجی، سیاسی، علمی و ادبی موضوعات اور مسائل پر باقاعدگی سے منعقد ہونے والے چند روزہ ارتقاء سمینار علمی و ادبی حلقوں میں بہت مقبول ہو رہے ہیں۔ ارتقاء سمینار میں پڑھے جانے والے اہم مقالات سہ ماہی کتابی سلسلے "ارتقاء" میں شائع ہوتے ہیں۔

تیسرے دور کے آخری چند سال تاریخ عالم کے ایک انتہائی اہم موڑ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس زمانے میں سوویٹ یونین میں گورباچوف کے اقتدار کے دوران (۱۹۸۵ء تا ۱۹۹۱ء) تیزی سے تبدیل ہوتے ہوئے حالات نے ساری دنیا کو متاثر کیا۔ گورباچوف کی پالیسیوں نے برصغیر کے ترقی پسندوں سمیت دنیا بھر کے بائیں بازو کی سوچ رکھنے والے انسانیت دوست دانشوروں اور محکوم و مظلوم عوام کو ایک بار پھر (یعنی خروشچیف کے بعد دوسری) فکری انتشار اور نظریاتی خلفشار میں مبتلا کر دیا۔ نام نہاد تشکیل نو (Perestroika) اور کھلے پن (Glasnost) کی پالیسیاں سوویٹ یونین کے خلاف سامراجی طاقتوں کی سالہاسال کی سازشوں کو کامیابی سے ہمکنار کرنے میں بہت ممد و معاون ثابت ہوئیں۔ بالآخر ۱۹۹۱ء میں سوویٹ یونین کے خاتمے نے موجودہ صدی کے اس سب سے بڑے عالمی بحران کو جنم دیا جس کی داغ بیل ہمارے خیال میں جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، خروشچیف نے اسٹالن کی کردار کشی، عوامی جمہوریہ چین کے ساتھ کشیدگی اور پر امن بقائے باہمی کی پالیسی کی صورت میں ڈال دی تھی۔ سوشلزم کے اس بحران کے اسباب پر بحث و تمحیص کا یہ موقع نہیں ہے۔ یہ بحران ارتقاء گروپ کے زیر اہتمام منعقد ہونے والے سمیناروں میں زیر بحث آ چکا ہے اور دنیا بھر کے دانشوروں اور سماجی علوم کے اداروں میں اس بحران پر غور و خوض اور بحث و تمحیص جاری ہے۔ ہمارے نزدیک ۱۹۹۱ء میں اس بحران کے آغاز کے ساتھ عہد جدید کا تیسرا دور ختم ہو جاتا ہے۔ آج بیسویں صدی کی آخری دہائی میں ہم چوتھے دور کی دہلیز پر کھڑے ہیں۔ یہ زمانہ، ہمارے نزدیک، اتنا ہی بلکہ اس سے کچھ زیادہ ہی پر آشوب اور تشویش ناک ہے جتنا ۱۹۳۰ء کی دہائی میں فسطائیت کے فروغ کا زمانہ تھا۔ سوویٹ یونین کے انہدام کے بعد سرد جنگ کے بہ ظاہر ختم ہو جانے اور جوہری اسلحہ میں کمی کے معاہدوں سے امن عالم کا استحکام محض فریب ہے۔ اب ساری دنیا امریکہ اور اس کے سامراجی حلیفوں کے رحم و کرم پر

ہے جو اپنے استحصالی مفادات کے تحفظ کی خاطر خصوصیت کے ساتھ تیسری دنیا اور سابق سوویٹ یونین کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جانے کے بعد وہاں کی نام نہاد نو آزاد ریاستوں میں نسلی، قومی، لسانی اور مذہبی عصبیتوں کو ہوا دے کر نئی فسطایت کے فروغ کے لیے راہ ہموار کر رہے ہیں۔ یہ تشویش ناک صورت حال، جیسا کہ اس مضمون کے شروع میں عرض کیا گیا تھا تیسری دنیا سے جس میں اب سابق سوویٹ یونین کی نام نہاد نو آزاد ریاستیں بھی شامل ہیں اور سرمایہ دار ممالک کے محنت کشوں اور زیر دستوں کی عظیم اکثریت سے ایک طویل اور عظیم جدوجہد کا مطالبہ کر رہی ہے۔ اور اس جدوجہد میں بھرپور حصہ لینے اور اسے کامیاب کرنے کے لیے ترقی پسند دانشوروں، سائنس دانوں اور فن کاروں کو بھی لائحہ عمل مرتب کرنا ہے۔ انسانیت دوست اور انقلاب پرور ترقی پسندانہ افکار کی زیادہ سے زیادہ ترویج و اشاعت وقت کی اہم ترین ضرورت ہے۔ عاشور کاظمی نے اس سلسلے میں جو اپیل کی ہے اس پر ہم سب کو فوری توجہ دینی چاہیے۔

بیاد آوری احتشام حسین

حسین انجم

جوش کا مداح ، ممدوح ادیبانِ جہاں
حرمتِ آئینہ و عکسِ سخن کا پاسبان
محرم اسرار ربط معنی و لفظ و بیاں
راقم نثر مدلل، شاعر شیریں زباں
عکس و آئینہ ہے جس نقاد من کی یادگار
ہے اسی کے نوک خامہ سے نظر کا اعتبار
نقد کی دنیا میں جس نے طرز نو ایجاد کی
کی نئی تعبیر فکر ورثہ اجداد کی
قصر فن کی اور محکم اس طرح بنیاد کی
تھی جو ویراں وہ ادب کی سر زمیں آباد کی
گنگ لفظوں کو نیا لہجہ عطا جس نے کیا
مہ رخانِ معبد فن کو خدا جس نے کیا
شاخ فن کو مالک برگ و ثمر جس نے کیا
نثر کی کونپل کو بارآور شجر جس نے کیا
خزف کو ہم رتبہ لعل و گہر جس نے کیا
ذرہ فن کو لائق شمس و قمر جس نے کیا
دے کے وسعت کوہ کے دروں کو دامن کر دیا
شعلہ ، تنقید طور فن پہ روشن کر دیا
فکر کے دریا میں ہے جس سے روانی آج بھی

جس کی تحریروں میں ہے رنگ جوانی آج بھی
جسکی ملک نقد پر ہے حکمرانی آج بھی
دوستوں سے جس کی سنتے ہیں کہانی آج بھی
منعقد یہ بزم دو روزہ ہے اس کی یاد میں
ایک مدت سے ہے جو ملک عدم آباد میں

ارتقاء والوں کے عزم بے محابا کو سلام
کینۂ زر کی تنگ ظرفی پہ اتنا اہتمام
دیکھیے ہے قدردان فن کا کتنا اژدہام
اس تگ ودو کا ہے مقصد صرف یاد احتشام
یہ فقط اس کی نہیں بزم سخن کی یاد ہے
فرد واحد کی نہیں اک انجمن کی یاد ہے

اسلام اے علم و حکمت کے منارے اسلام
اسلام اے عرش عظمت کے ستارے اسلام
اسلام اے قلزم جودت کے دھارے اسلام
اسلام اے ابر نقد فن کے پارے اسلام
اسلام اے فکر طرز نو کے بانی اسلام
اسلام اے عہد پیشیں کی کہانی

پر ہمائے فکر را، جبریل فن را شہپرے
کائنات تازہ کاری سخن را محورے
اشتباہے نیست گر گویم بمدح احتشام
نقد را پروردگارے نثر را پیغمبرے

ماتم یک شہر آرزو

قمر ہاشمی

ٹھہر گئی ہیں لکیریں
قلم کے رکنے سے
بکھر گئی ہے سیاہی
ورق الٹنے سے
فغاں کہ ماتم شہر علوم برپا ہے
تمام نقد و نظر کی ہیں محفلیں سونی
وہ مدرسے کی عمارت
وہ اس کا سایہ بھی
خود ایک مدرسۂ فکر احتشام حسین
وہ مدرسے کی فراست
وہ مدرسے کا جلال
وہ اس کا ذوق نمو تھے
وہ اس کا حسن و جمال
ملول عون و محمد ہی بس نہیں ہیں آج
وہ مکتبے وہ مدارس
وہ درسگاہیں بھی
جہاں انہوں نے پڑھا تھا
جہاں پڑھایا تھا
جہاں جہاں بھی ذہانت کا ان کی سایہ تھا
کتابیں، لفظ معانی کے
جن میں دریا بند
رسالے، فکر جواں کا تھا جن میں شعلہ بند
سیاہ پوش ہیں حلقہ بگوش حسن بیاں

احتشام صاحب

محمد رئیس علوی

استاد ، عالم محترم فکر و خیال و آرزو
معجز بیاں ، جادو قلم تعبیر و شرح و جستجو
ذوق جمال و آگہی ہر معرکے میں سرخرو
شوق کمال و سرکشی اہل قلم کی آبرو

شعر و ادب کی چاہ میں کہنے لگے جاتے ہو کیوں ؟
تنقید نو کی راہ میں موسم سے گھبراتے ہو کیوں ؟
گہرائی ، رفعت فکر کی راتیں اندھیری آئیں گی
اسلوب ، روشن سادگی تم کو کہاں دکھلائیں گی
شفقت ، محبت، رہبری لیکن ذرا ٹھہرو ابھی
الفت ، عنایت ، دلبری
ہر شام ان کے گھر پہ تھی صبحیں نئی مسکائیں گی
محفل سوالوں کی سجی پت جھڑ کا موسم جائے گا
کیسا سمندر بیکراں سارا چمن لہرائے گا
دل کی طرح ان کے کہاں پھولوں سے گھر بھر جائے گا
ساحل کشادہ ، مہرباں استاد، عالم ، محترم
لیکن و پیشانی کہاں معجز بیاں ، جادو قلم

احتشام صاحب کی یاد میں

شاہد علی نقوی

مجھ سے فرمائش کسی نے کی ہے ، تم بھی کچھ لکھو
تم سے بھی تھا کچھ تعلق اپنی ہی جیسی کہو
مشترک غم کے جلو میں ، چند ساعت ہی رہو
تم بھی اس سیل الم میں چند لمحے ہی بہو
یہ تقاضائے محبت بھی ہے اور فطرت بھی ہے
اقتضائے شرف انسانی کی یہ خصلت بھی ہے

اہل دانش لکھ رہے ہیں اس کے احوال و مقال
ارتقائے فکر کی زد میں تھے جس کے ماہ و سال
جس کا تخلیقی تفکّر ، فن کا اعجاز و کمال
جس کا تنقیدی تبحّر آپ تھا اپنی مثال
ارتقاء کی قوتوں پر فکر جس کی چھا گئی
صبح نو کی ہر علامت جس کے دل کو بھا گئی

جس کا اسلوب صداقت رفعتِ فن کا امین
جس کی ہر تحریر میں خود اعتمادی کا یقین
کائناتِ شعر میں جو عاشق گوشہ نشیں
جس کی ہر شام و سحر تھی روشنیوں کی زمیں
رزم آرا دھر میں ، جو خوش خرام ناز تھا
جو صحافت قلم کا ہم سفر ، ہم راز تھا

جاہ سلطانی ، شکوہ قیصری کی خلعتیں
تلخیاں ، ناکامیاں حرص و ہوس کی علتیں
آدمیت کی بدست آدمی ذلتیں
باہمی آویزشوں میں مبتلا علتیں
ہاں محرک تھی یہی تکرار اک رجحان کی
اک نئی دنیا کی خلقت کی نئے انسان کی

خشت حرف و صوت سے جس نے تراشے بام و در
طبعِ خوش اخلاق جس کی کعبۂ رحمت اثر
ذہن کی کشکول میں آہنگ ہستی کا شرر
سر میں سودائے جہاں ، دل میں امیدوں کا قمر
دجلہ و گنگا کی موجیں جس کی ہم آواز تھیں
پیرہن کی سلوٹیں جس کی قبائے ساز تھیں

میں کہ جو ناواقفِ آدابِ فن روئے سخن
میں کہ جو نا آشنائے سنبل و ریحان ختن
میں کہ جو اک اجنبی آوارگی جس کا چلن
میں کہ من آنم کہ من دانم درونِ ایں چمن
میرا منصب اور توصیفِ سخن کچھ اور ہے
اشک الفت اور فرقت کی چبھن کچھ اور ہے

سفرنامہ نگار
سید احتشام حسین

ثاقب رزمی

جب ہم سید احتشام حسین کا نام لیتے ہیں تو ایک گمبھیر شخصیت کا تصور آنکھوں کے سامنے ابھرتا ہے جس میں ادبی اور علمی ذہانت کے علاوہ ہمیں خلوص، انسان دوستی، جمہوری رجحان اور رواداری کی نمایاں جھلک بھی ملتی ہے۔ احتشام حسین صاحب برصغیر کے عظیم ترقی پسند نقاد اور دانشور تھے جن کی تنقیدی ژرف نگاہی نے ترقی پسند ادبی تحریک کی بھرپور رہنمائی کی۔ لیکن وہ صرف نقاد ہی نہ تھے بلکہ ان کی شخصیت کئی اہم جہتوں کی حامل ہے۔ یہاں ہم بحیثیت سفرنامہ نگار جناب احتشام حسین کے سفرنامہ "ساحل اور سمندر" کا مختصر جائزہ پیش کریں گے۔ کیونکہ صاحب فکر و تخیل سیاح ہی وسیع خطوں پر پھیلی ہوئی زندگی کے حقائق کے بیان سے قارئین کے ذہن میں نئی سوچوں کو جنم دے سکتا ہے۔

جناب احتشام حسین نے ۱۹۵۲ء کے اواخر میں امریکہ اور انگلستان کا سفر اختیار کیا۔ ان دنوں اردو ادب میں ابھی سفرنامہ لکھنے کا رجحان پیدا نہیں ہوا تھا۔ کیونکہ انگریزی ادب کی یہ صنف ابھی

اردو ادب میں ترویج نہ پا سکی تھی۔ اپنے سفرنامہ "ساحل اور سمندر" کے آغاز میں "گزارش" کے عنوان کے تحت انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سیاحت کے مشاہدات کو قلمبند کرنے کے مضمرات سے پوری طرح واقف تھے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

"ساحل اور سمندر میرا امریکہ اور انگلستان کے سفر سے متعلق چند بے ربط تاثرات اور خیالات کا مجموعہ ہے اور اس کو اسی نظر سے پڑھنا چاہئے۔ خود مجھے اس کی خامیوں کا احساس ہے۔ تاہم اسے پیش کرتے ہوئے اس بات کی خوشی بھی ہے کہ اس کا تعلق ادب کی اس صنف سے ہے جس کی اردو زبان میں کمی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اس کی اشاعت سے وہ کمی پوری ہو جائے گی۔ بلکہ خیال ہے شاید اسے دیکھ کر دوسرے ادیب اس مفید، لطیف اور دلچسپ صنف ادب کی جانب متوجہ ہوں اور اس سے بہتر کارنامے وجود میں آئیں"۔

اس کا مطلب یہ ٹھہرتا ہے کہ سید احتشام حسین اردو ادب میں سفرنامہ نگاری کے آغاز کار ہیں۔ کتاب کے پہلے باب "کشمکش اور سمجھوتہ" میں انہوں نے اس کشمکش کو بیان کیا ہے جو امریکہ کا سفر اختیار کرنے کے متعلق ان کے ذہن میں جاری تھی۔ انہیں کچھ دشواریاں اور خدشات نظر آتے تھے۔ کیونکہ وہ کبھی ہندوستان سے باہر نہ گئے تھے۔

بہت ردوکد کے بعد احتشام صاحب دوسرے دن کارلٹن ہوٹل میں مسٹر گل پیٹرک سے ملے۔ وہ اپنی اس ملاقات کا حال یوں لکھتے ہیں

کوئی دو گھنٹے کی گفتگو کے بعد انہوں نے کہا "آپ یورپ اور امریکہ کیوں نہیں ہو آتے" میں نے کہا دشواریاں ہیں۔ وہ اٹھ کھڑے ہوئے اور کمرے کے اندر سے ایک فارم لا کر میری طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔ اس کے ساتھ اپنے ذہنی ارتقا کی مختصر تاریخ اور اپنے مطالعہ کی اسکیم بھی لکھ کر بھیج دیجیے گا۔ میں تو کل چلا جاؤں گا۔ چار پانچ دن دہلی میں رہوں گا اور پھر امریکہ۔

"میں نے دہلی کا پتہ پوچھا اور چلا آیا۔ میرے قدم بھاری اٹھ رہے تھے۔۔۔ مسئلہ پر زیادہ غور کیے بغیر میں ضرورت سے زیادہ سنجیدہ ہو گیا۔۔۔ پھر میں نے مسٹر گل پیٹرک کو ان کے دہلی کے پتے پر خط لکھا کہ میں اتنا اہم فیصلہ کرنے سے پہلے دو باتیں جاننا چاہتا ہوں۔ پہلی یہ کہ اس فیلوشپ کے ساتھ کچھ شرائط تو وابستہ نہیں ہیں؟ دوسرے یہ کہ میرے کام کی واقعی نوعیت کیا ہوگی؟

دراصل احتشام حسین صاحب کے اس سارے تذبذب کے پس منظر میں ان کا یہ اندیشہ کارفرما تھا کہ کہیں اس ساری ترغیب کی بنا پر انہیں اپنے ترقی پسند نقطہ نظر سے ہٹ کر بات نہ کرنا پڑے کیونکہ وہ اپنے آدرش کو بہت عزیز سمجھتے تھے اور اسے کسی حالت میں زندگی کی بڑی سے بڑی ترغیب پر بھی قربان نہیں کرنا چاہتے تھے۔ کتنی دیانت اور عظمت تھی سید احتشام حسین کی شخصیت میں!

پھر وہ لکھتے ہیں

"کچھ دنوں کے بعد راک فیلر فاؤنڈیشن کے بنگلور آفس سے ایک خط اور طبی معائنہ کا ایک فارم آیا کہ لکھنؤ میڈیکل کالج سے اس کی خانہ پری کرا کے معہ سینہ کے ایکس رے وغیرہ کے بنگلور بھجوا دیجئے۔ میں نے یہ فارم اور فیلوشپ کی درخواست کا فارم ایک طرف ڈال دیا اور اسے بھلانے کی کوشش کی کیونکہ میرے ضمیر میں ایک جنگ جاری تھی لیکن وہ ایسی نہ تھی کہ اس طرح آسانی سے بھلا دی جاتی۔ یہ جنگ کیا تھی؟"

"جو باریک اور نازک سوئیاں میرے ضمیر میں چبھ رہی تھیں۔ شاید میں ان کا واضح تذکرہ نہ کر سکوں۔ لیکن بعض موٹی موٹی باتیں ضرور بیان کر سکتا ہوں۔ اس کا تجزیہ کرنا بھی میرے لیے آسان نہیں ہے کہ میری الجھن کس قدر نفسیاتی تھی اور کس قدر واقعاتی یا حقیقی تھی۔ بہر حال وہ کچھ ایسی تھی کہ اب بھی جب میں سفر میں ہوں میرے سینے پر ایک بوجھ کی طرح رکھی ہوئی ہے اور مکڑی کی طرح نت نئے جال بنتی چلی جا رہی ہے۔"

"اور کئی سال سے میں جس قسم کی ادبی تہذیبی زندگی سے وابستہ رہا ہوں وہ میرے مضامین اور کتابوں کا مطالعہ کرنے والوں سے چھپی ہوئی نہیں ہے۔ اپنے طور پر میں نے مخلصانہ اور سوچ سمجھ کر اس راہ کو قبول کیا ہے۔ اپنے خیال میں اس منزل سے بھی گزر چکا ہوں جب محض جذباتی انداز یا تفریحاً کسی نکتہ نگاہ کو قبول کر لیا جاتا ہے۔ میں نے اس کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کا وقتاً فوقتاً جائزہ لیا ہے۔ شاید اسی وجہ سے میں نقطہ نظر میں اس انتہا پسندی کا شکار نہیں ہوا ہوں جو کسی اصول یا راستے کو جذباتی یا میکانکی طور پر تسلیم کر لینے سے وجود میں آتی ہے۔ اس نقطہ نظر نے مجھے سکھایا ہے کہ اس وقت انسانیت کی سب سے بڑی دشمن وہ طاقتیں ہیں جو سامراج اور سرمایہ داری کے

اصولوں پر بنی ہیں - کیونکہ ان کی سیاسیات اور معاشیات دونوں انھیں دوسروں کو محکوم بنائے رکھنے پر مجبور کرتی ہیں - اس طرح جب کبھی امریکہ کا خیال آتا ہے تو سرمایہ دار اور اپنا معاشی حلقہ اثر بڑھانے والے جنگجو ملک کی حیثیت سے آتا ہے---امریکہ سے یہ بد ظنی بھی جذباتی نہیں ، میں ان لوگوں سے نہیں ہوں جو امریکہ کی ٹیکنیکل ، طبی اور سائنٹیفک ترقی کا انکار کریں یا اگر وہاں سے کوئی مفید کتاب شائع ہو تو اسے پڑھنے سے پہلے ہی مردود قرار دے دیں - تاہم مجموعی حیثیت سے امریکہ کے لیے دل میں کوئی جگہ نہیں - اس لیے جو امریکہ ہی سے وظیفہ لے کر وہیں جانے کا سوال پیدا ہوا تو فیصلہ آسان نہ رہا - "

" میں نے (روک فیلر فاؤنڈیشن) کے لیے اپنی سوانح عمری میں جو باتیں لکھیں ان میں سے چند یوں تھیں آخر کار میرا سارا وقت تنقید سے دلچسپی لینے اور تنقیدی مضامین لکھنے میں صرف ہونے لگا - ۱۹۳۶ء میں میرے خیالات ایک نئے سانچے میں ڈھلنے لگے - ملک میں جو ترقی پسند جمہوری لہریں اٹھ رہی تھیں اور یورپ میں جو فاشزم کی مخالفت کا زور بڑھ رہا تھا - میں خود کو ان سے ہم آہنگ کرنے لگا میرا ہمیشہ سے یہ عقیدہ رہا ہے کہ کسی ملک اور قوم کی ادبی اور تہذیبی زندگی کی جڑیں اس کے سماجی نظام میں پیوست ہوتی ہیں اور ان کو اس سے الگ کر کے دیکھنا کبھی نتائج تک نہیں پہنچا سکتا---
میں نے اپنی تمام تحریروں سے یہ بات ظاہر کی ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے - ایسا آئینہ نہیں جس میں صرف زندگی کے ٹھہرے ہوئے نقوش دیکھے جا سکیں - بلکہ ادب متحرک بن کر ہمیں زندگی کے اعلیٰ مقاصد تک پہنچانے اور انھیں حاصل کرنے کا ذریعہ بن سکتا ہے -
میرا خیال ہے کہ انسان کی فطرت میں بدی نہیں ہے بلکہ حالات اسے ایسا بناتے ہیں اور اگر ہم تمام قوموں کو مطمئن اور آسودہ حال زندگی بسر کرنے کا موقع دیں تو دنیا سے جنگوں کا خاتمہ ہو سکتا ہے - انسان دوستی پر مبنی بین الاقوامیت ، جو ہر ملک اور ہر قوم کو برابری کا درجہ دینا قبول کرتی ہے اور ہر قوم کی شخصیت کو برقرار رکھنا چاہتی ہے ہماری اصل منزل ہے - میرا عقیدہ ہے کہ دائمی امن قائم ہو سکتا ہے اور انسان ترقی کی جانب بڑھ سکتا ہے - دنیا کے اچھے انسان اور اچھے ادیب اسی جانب رہنمائی کرتے رہے ہیں - "

ہم احتشام حسین صاحب کو اپنی کتاب " ساحل اور سمندر " کے دوسرے باب بعنوان "

فکریں " میں مسلسل وطن سے باہر سفر کرنے کے خدشات میں گھرا ہوا پاتے ہیں۔ مختلف اندیشے انھیں پریشان کئے دے رہے ہیں۔ کبھی انھیں بیوی بچوں کا خیال ستاتا ہے اور کبھی وہ سوچتے ہیں۔

"میں امریکہ اور یورپ جا تو رہا ہوں مگر کس حیثیت سے؟ کیا میں بیرونی ممالک میں ہندوستان کی کسی جماعت کی، کسی گروہ کی نمائندگی کا حق رکھتا ہوں؟ نہیں۔ کیا میں اردو ادب کا سفیر ہوں؟ نہیں۔ کیا ہندوستان کی تہذیب کا ترجمان ہوں؟ نہیں"

"پھر میری حیثیت کیا ہے؟ ایک طالب علم کی جو اپنے علم اور تجربہ کو وسعت دینے، ایک خاموش تماشائی کی طرح دوسری تہذیبوں کا مطالعہ کرنے اور انھیں سمجھنے کی کوشش کرنے اور جس حد تک ممکن ہو انصاف پسندانہ طور پر دوسری قوموں اور لوگوں کے بارے میں رائے قائم کرنے کے لیے جا رہا ہے۔ اسے یہ یقین نہیں ہے کہ وہ بہت کچھ سیکھے گا۔ اسے یہ دعویٰ نہیں ہے کہ وہ بہت جچی تلی رائے قائم کرے گا۔ اسے یہ غلط فہمی نہیں ہے کہ وہ امریکہ یا انگلستان میں ہندوستان کا پایہ بلند کرے گا۔ وہ جذبات پر قابو رکھ کر انصاف پسندانہ حقائق کا مطالعہ کرے گا اور اگر وہاں کچھ سیکھے گا تو اپنے پاس چھپا کر نہیں رکھے گا۔ بلکہ اس میں اپنے ملک کو بھی شریک کرے گا۔ مگر ابھی تو دیکھنا یہ ہے کہ وہ اجنبی دیس میں جا کر کیا کھوتا اور کیا حاصل کرتا ہے۔ اور اس کی افتادِ طبع اس سے کیا مطالبہ کرتی ہے۔"

بالآخر وہ سفر پر روانہ ہو جاتے ہیں اور ہم دیکھتے ہیں کہ خود پر ان کا بھروسہ قائم رہتا ہے اور وہ اپنے سفر میں ہر موقعے پر متوازن اور بے لاگ رائے کا اظہار کرتے ہیں۔

اب کتاب کا تیسرا باب بعنوان " سفر کے اٹھارہ دن " شروع ہوتا ہے اور ہم احتشام حسین صاحب کو لکھنؤ سے بمبئی تک اور بمبئی سے نیویارک تک سفر کرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ وہ لکھنؤ سے ٹرین میں بیٹھنے سے لے کر نیویارک اور انگلستان کے سفر کے دوران میں اپنی ڈائری لکھتے رہتے ہیں۔ اور سفر کے اختتام تک اسے باقاعدگی کے ساتھ جاری رکھتے ہیں۔ چنانچہ پہلے وہ سفر کے اٹھارہ دنوں کا حال لکھتے ہیں اور پھر شمالی امریکہ اور انگلستان میں اپنی مصروفیات کو ڈائری کی شکل میں قلمبند کرتے ہیں۔

احتشام حسین صاحب کے مشاہدات سفر کے آغاز سے لے کر اختتام تک دلچسپ بھی ہیں اور شعور انگیز بھی۔ سفر کے اٹھارہ دنوں کی ڈائری کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

"یوں تو محمد ھرادیش جس کے بٹنے کی جدوجہد جاری ہے حیدر آباد میں داخل ہوتے ہی شروع ہو جاتا ہے۔ لیکن صوبہ مدراس میں بیجواڑہ ایک اہم تلنگو شہر ہے۔ صبح سویرے ایک چھوٹے سے اسٹیشن سے "اسٹالین اسٹالین" کی آوازیں سنائی دیں آنکھ مل کر دیکھا تو بوندیں پڑ رہی تھیں اور ایک دس گیارہ سال کا لڑکا اسٹالین کی سوانح عمری بیچ رہا تھا۔ گویا وہ آنے والوں کو بتا رہا تھا کہ یہ تلنگانہ ہے۔"

بمبئی سے نیویارک تک، وہاں سے انگلستان تک اور پھر لکھنؤ واپس آنے تک احتشام صاحب نے اپنی ڈائری باقاعدگی کے ساتھ لکھی ہے۔ لیکن اظہار پر دسترس کا یہ عالم ہے کہ انھوں نے تفصیل میں اختصار کو ملحوظ رکھا ہے اور اختصار میں روح تفصیل کو سمو دیا ہے۔ اور اپنی اس مختصر ڈائری میں اپنے سفر کے تمام اہم پہلوؤں کو بیان کیا ہے جن میں حسن فطرت کی عکاسی، مختلف مقامات کا حسین انداز میں تعارف اور ان مقامات سے وابستہ کئی شخصیات کا تذکرہ اور کئی اہم مسائل پر اظہار خیال موجود ہے۔

انھوں نے بمبئی کے حسن کو بیان کیا ہے۔ لیکن وہ لاکھوں انسانوں کی بدحالی کو نہیں بھولے۔

"بمبئی ہندوستان کا بہت ہی کاسماپالٹین شہر ہے۔ یہاں ہر جگہ کے لوگ ہیں یہاں کسی کو نہ جانتے ہوئے بھی کوئی اجنبی نہیں۔ چھ سات منزلہ عمارتیں، لاکھوں کی تعداد میں موٹریں، بسیں، کروڑوں کا مال رکھنے والی دوکانیں، خوبصورت تعمیرات، ہوٹل، رستوران، بینک، آدمیوں کی ریل پیل۔ کوئی شخص نہ تو غافل رہ سکتا ہے اور نہ کھویا ہوا، یہاں زندگی عمل کا نام ہے۔ یہ اور بات ہے کہ دولت کی اس فراوانی کے باوجود یہاں لاکھوں انسان بھوکے، ننگے اور بے گھر ہیں۔ پڑھے لکھے بیکار ہیں اور کام کے شائق بیمار بنے بیٹھے ہیں۔ اس شہر میں تہذیب کی وہ ساری برکتیں اور نعمتیں اکٹھا ہیں جو دنیا کے کسی بڑے شہر میں پائی جا سکتی ہیں۔"

"داہنی جانب پہاڑ اور وادیاں - بائیں جانب بحیرہ روم - اسی جگہ بائیں جانب کیپری کا جزیرہ ہے۔ جہاں شاہ فاروق سابق والی مصر اب بھی دادِ عیش دے رہے ہیں۔"

"روم میں جب جہاز اتر رہا تھا تو سر چکرا رہا تھا۔ میں نے ادھر ادھر دیکھنے

کی حد کر دی ہے - تھکا ہوا ہوں - پھر بھی باہر دیکھنے جا رہا ہوں - فی الحال لکھنے میں جی نہیں لگ رہا ہے - ہماری میزبان کافی لا رہی ہے - یہ تھکتی نہیں - کیا محض تنخواہ کے لیے دوڑ رہی ہے یا اس میں خدمت کا جذبہ بھی کسی قدر بیدار ہے؟ مجھے دوسری بات کا شائبہ بھی نظر آ رہا ہے - "

احتشام صاحب کا طرز اسلوب بالعموم مفکرانہ ہوتا ہے - کسی جگہ کی منظر کشی کا موقع ہو وہ فلسفیانہ نکات بیان کرتے چلے جاتے ہیں -

"سورج کی تیز روشنی میں کوہ الپس کا جلال و جمال خیرہ کن اور ہوش ربا ہے - اگر اس کی یہ عظمت ہے تو ہمالیہ کی کیا ہوگی الپس پر برف سفید رنگ کے چمکدار پاؤڈر کی طرح بچھی ہوئی ہے - اس کی چوٹیوں کے نشیب و فراز دیکھ کر غالب کے جوہر تیغ کہسار کی یاد آتی ہے اور یہ بلند و بالا ماؤنٹ بلانک یورپ کا سب سے اونچا پہاڑ بادل اس کی گود میں سوئے ہوئے ہیں اور حضرت انسان نے اس کی وادیوں میں بھی گھر بنا لئے ہیں - جہاز تو اوپر سے گزر جاتا ہے - انیسویں صدی کی ابتدا میں نپولین کی فوجوں نے اسے کس طرح پار کیا ہوگا؟ مگر انسان کے لیے کچھ مشکل نہیں - "

اب سید احتشام حسین امریکہ پہنچ چکے ہیں - اس لیے انھوں نے کتاب کے چوتھے باب کو "نئی دنیا" کا عنوان دیا ہے - اصل میں وہ وسط ستمبر ۱۹۵۲ء سے لے کر مارچ ۱۹۵۳ء تک امریکہ میں رہے - یہ زمانہ امریکہ کی تاریخ میں بڑا اہم زمانہ تھا - دوسری عالمی جنگ کے بعد امریکہ ایک تازہ دم سامراجی طاقت کی حیثیت سے دنیا کے افق پر ابھرا تھا اور صدر روز ویلٹ کی وفات کے بعد صدر ٹرومین نے کمیونزم کے خلاف کئی محاذ کھول رکھے تھے اور مارشل پلان کے تحت امریکی سامراج تیسری دنیا کے تمام نو آزاد ملکوں کی معیشت اور سیاست پر تسلط جما رہا تھا - ان کمیونزم دشمن محاذوں میں فکری محاذ اہم ترین تھا - امریکی سامراج تیسری دنیا کے شاعروں، ادیبوں، صحافیوں اور دانشوروں کو ترقی پسند نقطہ نظر سے الگ رکھنے کی سر توڑ کوشش کر رہا تھا - اس لیے احتشام حسین صاحب کا سفر امریکہ ایک امتحان سے کم نہ تھا، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی فکری دیانت نے کسی موقع پر بھی ان کی نظریاتی شخصیت کا ساتھ نہ چھوڑا - انھوں نے ہر حالت میں ترقی پسند نقطہ نظر کا دامن تھامے رکھا اور نئی دنیا پر اپنی بے لاگ تنقید سے خود کو ایک بے باک ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے منوا لیا -

احتشام حسین صاحب نے امریکہ میں جو کچھ دیکھا ہے اسے ایک ترقی پسند مفکر کی

حیثیت سے پرکھا ہے اور اس کے انتہائی اہم پہلوؤں کو اپنی ڈائری میں جگہ دی ہے۔ ان کی دریافت کا یہ عالم ہے کہ امریکہ کی جدید سماجی زندگی کی شان و شوکت دیکھ کر وہ کسی موقع پر بھی اپنے نقطہ نظر کی اہمیت نہیں بھولتے۔ جہاں بھی ضرورت محسوس ہوئی ہے انہوں نے کسی جھجک اور مصلحت کے بغیر تنقیدی جائزے سے کام لیا ہے۔ اسی طرح انہوں نے اپنی نقاد شخصیت کو اپنے مشاہدے کے دائرے سے باہر نہیں رکھا ہے۔ وہ اپنی ڈائری لکھنے کے طریق کار کے متعلق خود لکھتے ہیں۔

"میرا ڈائری کا جو تصور ہے اس طرح نہیں لکھ رہا ہوں۔ کیونکہ حقیقتاً میں اسے کئی چیزوں کا مجموعہ بنانا چاہتا ہوں۔ میرے دل میں جو کچھ ہے اس کے ساتھ بہہ نہیں جانا چاہتا۔ لیکن یہ بھی نہیں چاہتا کہ میں خود اس میں سے غائب ہو جاؤں۔ یہ سطریں اسی سمجھوتے کے ماتحت لکھی جا رہی ہیں"۔

احتشام حسین نے اپنی کتاب کے اس باب میں امریکہ کی جدید سماجی زندگی کی وسعت اور عظمت کو بڑے ایجاز کے ساتھ پوری طرح منعکس کیا ہے۔ لیکن وہ اپنے ترقی پسند تنقیدی نکتہ نظر کا اظہار بھی برابر جاری رکھتے ہیں۔ ہم ان کی کتاب کے اس باب سے اہم، فکر انگیز اور دلچسپ اقتباسات دے رہے ہیں جن کے ساتھ ان کا تنقیدی جائزہ لاینفک طور وابستہ رہتا ہے۔

"جب گیارہ بجنے کے قریب ہوئے تو میں گل بیٹرک سے ملنے گیا۔ دیر تک ہندوستانی ادب اور ہندوستانی ادیبوں کی تنظیم کے متعلق باتیں ہوتی رہیں۔ آج کچھ مسائل واضح ہوئے ہیں کہ مجھے کس نقطہ نظر سے مسائل کو دیکھنا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ محض علمی خدمت کا مسئلہ نہیں ہے۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۸ء تک فاؤنڈیشن والے انگلستان کے ہونہار ادیبوں اور شاعروں کو برمنگھم یونیورسٹی کے ذریعہ چھپن ہزار ڈالر دے چکے ہیں۔ ان میں کوئی مشہور ادیب نہیں ہے۔ میرے خیال میں یہ وہی لکھنے والے ہیں جو ذہین اور طباع ضرور ہیں۔ لیکن اپنی ہی انفرادی دنیا کے ترجمان ہیں ---- مجھے یہ دیکھنا ہے کہ امریکی ادیب اور دانشور جو ہندوستان کی زندگی اور ادب میں اتنی دلچسپی لے رہے ہیں۔ اس کی حقیقت کیا ہے۔ مصر، ترکی، ایران اور ڈنمارک سے بھی ایسے ہی کام کرنے والے آئے ہوئے ہیں۔"

"یہ بات خاص طور پر غور کرنے کی ہے کہ ہندوستانی فلسفہ کا اتنا گہرا اثر جو انگریز اور امریکی مصنفوں پر ہے اس کا اصل سبب کیا ہے --- عام طور پر جو یوگ وغیرہ

کی طرف لوگ متوجہ ہو رہے ہیں کیا یہ سرمایہ داری تہذیب کے زوال کی نشانی ہے؟ کیا اس دور کا انسان مادی آسودگی سے گھبرا کر روحانی آسودگی کی تلاش میں ہے؟"

"پہلے بھی دیکھ چکا ہوں آج بھی اخباروں میں دیکھا کہ امریکہ کا ایف۔بی۔آئی کمیونسٹوں کے شکار میں مصروف ہے آج یہاں کچھ لوگ پکڑے گئے کل وہاں کہیں سے کوئی احتجاج نہیں ہوتا آج کئی کالموں میں یہ خبر ہے کہ نیویارک کے مختلف کالجوں اور یونیورسٹیوں میں ان کی تلاش جاری رہی بہت سے شبے میں پکڑ لیے گئے سوال جواب ہوئے کچھ چھوٹے کچھ گرفتار ہوئے بعضوں پر یہ الزام ہے کہ وہ طلباء سے ایسی کتابیں پڑھنے کو کہتے ہیں جو انقلابی تعلیم دیتی ہیں۔"

"اس دفعہ تو زیادہ تر سوالات مسز ڈین ہی نے پوچھے۔ میں نے ان کے پمفلٹ کے کچھ حصے دیکھ ڈالے۔ وہ اچھے خاصے روادارانہ انداز میں امریکہ کے متعلق دوسرے ملکوں کے رد عمل پر نگاہ ڈالتی ہیں۔ لیکن موجودہ حاکم طبقہ کے اس جرم کو نظر انداز کرتی ہیں کہ وہ امریکہ کی سرمایہ داری کے تحفظ کے لیے اربوں ڈالر خرچ کر کے دنیا کو جنگ کی بھٹی میں جھونکنا چاہتا ہے۔"

"چند دن ہوئے آرتھر کوسیلر کی نئی کتاب Arrow in the Blue نکلی ہے۔ یہ اس کی خود نوشت سوانح عمری کا پہلا حصہ ہے اور یہاں ہر رسالے میں اس پر تبصرہ شائع ہوا ہے۔ سارے تبصروں سے صرف ایک بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ لوگ اسے فن سوانح نگاری کے نقطہ نظر سے نہیں دیکھ رہے ہیں۔ بلکہ کوسلر کی ساری اہمیت یہ ہے کہ اس نے ہمیشہ اپنی تصانیف میں بڑی تفصیل سے کمیونسٹ پارٹیوں کی اندورنی کمزوریوں بددیانتیوں اور غلطیوں کا تذکرہ کیا ہے اور مدت تک کمیونسٹ رہنے کے بعد پارٹی سے کنارہ کشی اختیار کر کے اس پروپیگنڈے سے اپنی شہرت میں اضافہ کیا ہے۔ اس سلسلہ میں اس کتاب کا بھی خیال آیا God that Faild جو مدراس میں پڑھی تھی۔ اس میں بھی کوسلر ہی کا مضمون سب سے اہم ہے۔ اس کا موضوع دلچسپ ہے۔ چھ اہم لکھنے والوں۔ کوسلر، سلونے، رچرڈ رائٹ، ژید، لوئی فشر اور اسپنڈر نے کمیونزم سے اپنی علیحدگی کی داستانیں بیان کی ہیں اور ایک ساتویں نے انہیں مرتب کر کے شائع کیا ہے۔"

"راک فیلر سنٹر سے نکل کر میں نے جرمن اسکول آف سوشل سائینسز کی راولی۔ہارورڈ سلیم سے ملنے۔میں نہیں کہہ سکتا کہ کس خلوص و محبت اور بے تکلفی کے ڈیڑھ گھنٹے گزرے۔امریکہ میں ترقی پسندی، جمہوریت کے مستقبل، نیگرو سوال اور بہت سے دوسرے مسائل پر باتیں ہوئیں۔ اپنی نئی کتاب Revolution in Philosophy پریس بھیج رہے تھے۔میں نے سیکھنے اور سمجھنے کے لیے امریکی ادب اور تجرباتی عملیت کے متعلق اپنے خیالات پیش کیے جسے انہوں نے پسند کیا۔۔۔ فکر اور محنت سے تھکا ہوا اور مطالعہ کی کثرت سے شکنوں سے بھرا ہوا چہرا، لیکن سادہ اور ہنستا ہوا۔"

"رات کو چند محض رسمی طور پر شناسا "مورل ری آرمامنٹ" والوں کے ساتھ ایک سویڈش ہوٹل میں کھانا کھایا۔۔۔یہ وہی چیز ہے جس کے نام لیوا معلم اخلاق بن کر ہر دور اور ہر ملک میں ابھرتے رہے ہیں اور انسانوں کو اصل مسائل سے دور رکھتے ہیں۔کم سے کم اس وقت یہ لوگ تو اسی کام میں مصروف ہیں۔"

جب احتشام حسین امریکہ سے انگلستان گئے ہیں تو انہوں نے اپنی ڈائری میں کتاب کے اس باب کو "پرانی دنیا کی طرف" کا عنوان دیا ہے۔یہاں بھی جو کچھ وہ دیکھتے ہیں اس کے اہم پہلوؤں کو بیان کرتے ہیں۔لیکن تنقیدی جائزہ ان کی تحریروں سے وابستہ رہتا ہے۔اس باب میں سے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں!

"اور یہ لندن ہے! اس لفظ میں کتنی داستانیں، رنگین اور خونیں کہانیاں، تمہیدی مرقعے، تاریخی واقعات، شعر و ادب کے خزانے پوشیدہ ہیں۔اس لفظ سے کتنی باتیں، کتنی یادیں متعلق ہیں۔اسے تو خاص نظر سے دیکھنا ہے! لندن کو، دنیا کے سب سے بڑے شہر کو، جس کی رونق اور گرم بازاری میں ہمارا لہو بھی صرف ہوا ہے۔"

"اسلامک کلچر انسٹی ٹیوٹ سے نکل کر نیشنل گیلری چلا گیا۔تصاویر کا یہ بہت بڑا ذخیرہ دنیا کی صرف چند گیلریوں سے نیچے رکھا جاسکتا ہے۔میں نے یہاں پانچ گھنٹے صرف کئے۔جرمن بمباری نے اس گیلری کے بھی بعض حصوں کو تباہ کر دیا ہے۔ یہاں یونانی، ڈچ، فرانسیسی، اطالوی، انگریزی، ہسپانوی مصوروں کی بہت سی اصل تصویریں محفوظ ہیں ---- لیکن اتنا تو کہہ سکتا ہوں کہ حسن اور حسن تصور، رنگ اور

آہنگ کی اس دنیا میں پہنچ کر فن مصوری اور مجسمہ سازی کی عظمت کا احساس ہوتا ہے اور انسان کی تخلیقی قوتوں کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ پروازِ خیال کے باوجود جو فن کار حقیقت سے زیادہ قریب ہے وہی زیادہ متاثر کرتا ہے۔ رمبراں، لیونارڈو ڈاونچی، مرجواے، روبنسن کی بعض تصویروں نے عالم خیال میں نجانے کہاں کہاں پہنچادیا۔"

"آج پروفیسر ہائی من لیوی نے پوش کلب میں لنچ پر بلایا تھا --- وہ امپیریل کالج لندن یونیورسٹی میں ریاضیات کے پروفیسر ہیں ابھی لندن پہنچ کر ان کی نئی کتاب دیکھی "Litrature In An Age Of Science" پروفیسر لیوی کی ہر کتاب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ مشکل ترین مسائل کو آسان ترین الفاظ میں لکھتے ہیں۔ سو فی صد مارکسی ہیں لیکن مارکس کا نام لیے بغیر سب کچھ کہتے ہیں۔ اتنے بڑے عالم سے ملتے ہوئے کچھ خوشی ہوئی اور کچھ الجھن کا احساس تھا۔"

"یہ انسانی حسن، یہ جامہ زیب جسم، یہ گوشت اور پوست کے اندر تھرکتی ہوئی جوانی، یہ اختلاط اور پیار کے نظارے، یہ جرات شکن بے اعتنائی، یہ ہونٹوں کے دلاویز خطوط اور یہ آبشار کی طرح گرتی ہوئی زلفیں، یہ جسم کے اندر نہ سمانے والا شباب (سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا) کون کہہ سکتا ہے کہ زندگی حسین نہیں ہے! یہ علم و فضل کا دریا بہانے والے دانشور، یہ قربانیاں دینے والے سیاسی کارکن، یہ زندگی اور سماج کے دلوں کی دھڑکن سننے والے انسان دوست، یہ آگے بڑھنے کے لیے جد وجہد کرتی ہوئی انسانیت! کیا ان میں حسن نہیں ہے؟ لیکن ٹھہرو! میرے اندر کوئی اور بولنے لگا --- یہ مفلسی کا شباب اور بکتے ہوئے جسم، یہ جوانوں کے زرد چہرے اور بھیگے جسم، یہ بھیک مانگتی نگاہیں، یہ بیمار بچے، یہ سرمایہ داری کے ماتھے کی شکن اور مزدور کے جسم کا پسینہ، یہ ہونٹوں پر سوے سوال اور یہ اظہار حقیقت پر پابندیاں، یہ ارمانوں کے مدفن بن جانے والے سینے اور یہ دھڑکتے دلوں کی دوری، یہ طاقت کا نشہ اور کمزور کی بے بسی، یہ رنگ اور نسل کی خلیج اور قتل و غارت کی گرم بازاری -- کیا میں یہ سب کچھ اس لیے سوچتا ہوں کہ افسردہ ہو جاؤں --- عجیب موڈ ہے، اب نہیں لکھوں گا!"

"اشمولین میوزیم میں ایک نمائش دیکھی اور شیکسپیر کا گھر دیکھنے کے لیے اسٹریٹفورڈ آن ایون کے لیے روانہ ہو گیا --- قصبہ کا ایک حصہ پار کرنے کے بعد

چھوٹی سی ندی ہے۔ اس کے پل پر سے گزرتے ہی ایک پارک میں شیکسپیئر کا مجسمہ نظر آتا ہے جس کے چاروں کونوں پر فلسفہ، تاریخ، المیہ اور مزاح کے نام سے ہیملٹ، پرنس ہال، لیڈی میکبتھ اور فالسٹاف کے خیالی مجسمے بنے ہوئے ہیں۔"

"لائبریری کے ایک افسر کے ساتھ میں نے آکسفورڈ کی مایۂ ناز بوڈلین لائبریری دیکھی۔ بعض تصاویر پر حیرت ہوئی اور عہد جہانگیری کے دو البموں نے دل چھین لیا --- گو صرف بیس لاکھ کتابیں ہیں لیکن ایسی نادر اور اہم کہ مشکل سے کوئی کتب خانہ اس کا مقابلہ کر سکتا ہے۔ مختلف زبانوں کے اسی ہزار قلمی نسخے بھی اس میں محفوظ ہیں۔"

"وہ پیرس کی شام تھی اور لکسم برگ کا باغ۔ ایسا خوبصورت چمن میں نے ابھی تک کہیں نہیں دیکھا اور فرانس میں اس سے بھی خوبصورت باغ موجود ہیں۔ قطار اندر قطار گھنے اونچے درختوں اور پھولوں کے تختوں، فواروں اور مجسموں کی یہ تفریح گاہ پیرس کی حسن دوستی اور جمالیاتی ذوق کی آئینہ دار ہے۔ اہم عمارتوں میں یونیورسٹی، پیلیس آف جسٹس، اور لیڈی فرانس دیکھیں، فرانس کے مشہور مجسمہ ساز روداں کا پہلا نمونۂ فن جو میرے ذہن میں نقش ہے "سوچ" --- پتھر میں صرف ایک خوبصورت عورت کا جھکا ہوا چہرہ تراش دیا گیا ہے اور باقی پتھر سوچنے کی محویت کی علامت بن جاتا ہے۔"

"میں تو بس پڑھتا رہا۔ ایک کے بعد شیکسپیئر کا دوسرا ڈرامہ: تنہائی محض اکیلا ہونا نہیں ہے۔ ناآسودگیوں اور شخصیت کے گم کر دہ جانے کا احساس ہے جس کی لامعلوم قسمیں ہو سکتی ہیں۔"

احتشام حسین صاحب نے ہندوستان واپس آنے کے بعد کا حال کتاب کے چھٹے باب کشتی ہائے کشتی میں لکھا ہے اور انھوں نے امریکہ اور انگلستان کے حالات جانتے کے لیے سیکڑوں بے تاب اہل وطن کے لیے خصوصاً امریکہ کے متعلق اپنے مجموعی تاثرات بیان کیے ہیں۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

"جب سے آیا ہوں امریکہ اور انگلستان کی سیاسی، سماجی، تمدنی، ادبی، اخلاقی، جنسی، تہذیبی اور اقتصادی زندگی کے متعلق سیکڑوں پہلوؤں سے پوچھے ہوئے

ہزاروں سوالات کا جواب دے چکا ہوں ---- میں نے تھوڑے سے زیادہ سمجھنے کی سعی کی ہے ۔ اس لیے انھیں تاریخی حقائق کا مرتبہ دینا غلط ہوگا ۔ تاہم اگر میرے احساسات میری آنکھیں اور میرا دماغ مجھ سے جھوٹ نہیں بولتے رہے ہیں تو میں نے کچھ نہ کچھ تو ضرور ہی سمجھا ہے ۔ "

" خیر تو اس طویل اور تنہا سفر میں میں نے اگر کچھ اور نہیں سیکھا تو اتنا ہی سہی کہ میں نے احتشام حسین کو سمجھنے کی کوشش کی ----- اور یہی باتیں سنا سنا کر اسے کبھی کبھی ستا بھی لایا ۔ لیکن اس کی اداسی ، اس کے فلسفیانہ غم اور تنہائی کو دور نہ کر سکا جب میں نے اسے ایک دن بہت مجبور کیا تو اس نے مسکراتے ہوئے شیکسپیئر کے ڈرامے " ایز یو لائک اٹ " کا چوتھا ایکٹ میرے سامنے رکھ دیا جس کا مفہوم یوں ہے :-

" روزالنڈ جیکسن سے کہتی ہے ۔ سنتی ہوں تم ایک اداس طبیعت کے انسان ہو ۔ وہ اعتراف کرتا ہے ۔ لیکن کہتا ہے کہ میری اداسی ایک عالم کی ، ماہر موسیقی ، درباری ، سپاہی ، قانون دان ، خاتون اور عاشق کی اداسیوں سے مختلف ہے ۔ یہ بہت سی معمولی کیفیتوں کا مجموعہ ہے ۔ یہ سفر میں سوچی ہوئی باتوں کا نتیجہ ہے اور بار بار غور کرتے کرتے اس نے مجھے ایک عجیب قسم کی مضحکہ خیز اداسی میں لپیٹ لیا ہے ۔ یہ سب سن کر روزالنڈ کہتی ہے تم مسافر ہو تو یقیناً تمہارے اداس رہنے کے لیے کافی اسباب موجود ہیں "

اسی طرح جناب سید احتشام حسین نے اپنے سفرنامہ " ساحل اور سمندر " میں قارئین کے لیے جمالیاتی ذوق اور سماجی مسائل پر فکر و نظر کا وافر سامان مہیا کر دیا ۔ حالانکہ ان کا یہ سفرنامہ اس وقت اردو ادب میں اولین کوشش کی حیثیت رکھتا تھا ۔



۲۰ ستمبر ۱۹۶۹ء کو بمبئی میں ہونے والی آل انڈیا اردو کانفرنس کے اجلاس سے سید محمد مہدی مخاطب ہیں ۔ ڈائس پر
سجاد ظہیر، آنند نرائن ملا، کرشن چندر، اختر الایمان، حمیدہ سلطان اور پروفیسر سید احتشام حسین نظر آرہے ہیں

کوائف حیات

نام: سید احتشام حسین عرف رجن

والد کا نام: سید جعفر عباس

تخلص: حیراں ماہلی (جو غالباً ایک دو غزلوں کے بعد ترک کر دیا گیا)

وطن: ربی چھاؤنی۔ ماہل۔ ضلع اعظم گڑھ یوپی

اصل تاریخ وجائے پیدائش: ۲۱ اپریل ۱۹۱۲ء۔ اتر ڈیہہ ماہل سے تقریباً دس میل پچھم

بروئے سرٹیفکٹ اصل تاریخ وجائے پیدائش: ۱۲ جولائی ۱۹۱۲ء ماہل

شادی: ۱۹۲۹ء

بیگم کا نام: ہاشمی بیگم

تعلیم: اردو مڈل ورنا کیولر فائنل: مڈل اسکول ماہل: ۱۹۲۶ء ہائی اسکول: ویسلی ہائی اسکول اعظم گڑھ: ۱۹۳۰ انٹرمیڈیٹ گورنمنٹ کالج الہ آباد: ۱۹۳۲ء بی اے: الہ آباد یونیورسٹی ۱۹۳۴ء ایم اے: الہ آباد یونیورسٹی: ۱۹۳۶ء

بیٹے بیٹیاں

(۱)۔ پروفیسر سید جعفر عباس (۲)۔ سید جعفر عسکری (۳)۔ سعیدہ بانو (۴)۔ ثریا جبیں (۵)۔ سید ارشد حسین (۶)۔ سید جعفر اقبال

کتابیں

(۱) ویرانے (افسانوں کا مجموعہ) ۱۹۴۳ء (۲) تنقیدی جائزے ۱۹۴۵ء (۳) روایت اور بغاوت ۱۹۴۷ء (۴) ادب اور سماج ۱۹۴۸ء (۵) تنقید اور عملی تنقید ۱۹۵۲ء (۶) ذوق ادب اور شعور ۱۹۵۵ء (۷) ساحل اور سمندر (سفرنامہ یورپ) ۱۹۵۵ء (۸) اردو ساہتیہ کا اتہاس (ہندی میں لکھی گئی جس کا ترجمہ روسی زبان میں بھی ہوا) ۱۹۵۵ء (۹) عکس اور آئینے ۱۹۶۲ء (۱۰) افکار و مسائل ۱۹۶۳ء (۱۱) اعتبار نظر ۱۹۶۳ء (۱۲) اردو ساہتیہ کا آلو چناتمک اتہاس (ہندی میں) ۱۹۶۹ء: اردو کی کہانی: احباب قاعدہ

شعری مجموعہ: روشنی کے دریچے۔ اندھیری راتیں (ڈراما)۔ ادب جدید، منظر اور پس منظر (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)۔ مرزا غالب، زندہ اور روشناس خلق۔ سفرنامہ روس۔ اردو ادب کی تاریخ (ہندی کتاب

کا ترجمہ)

تراجم:- ۱ ا کا گئی (ڈاکٹر رادھا کرشنن) ۲- گنجی کی کہانی - لیڈی مورا ساکی ۳- سوامی وویکانند (روماں رولاں) ۴- سلومی (ڈراما) آسکر وائلڈ ۵- ہندوستانی لسانیات کا خاکہ (مع مقدمہ) جان بیمز ۶- ہماری سڑک (جرمن ناول) بجے پٹرسن-

مصروفیات

(۱) لیکچرر - ریڈر ، ہیڈ آف اردو ڈپارٹمنٹ - لکھنؤ یونیورسٹی (۲) پروفیسر - الہ آباد یونیورسٹی (۳) آنرری لائبریرین - الہ آباد یونیورسٹی (۴) نائب صدر - ہندوستانی اکیڈمی (۵) ممبر ساہتیہ اکیڈمی (۶) ممبر اردو مشاورتی بورڈ ساہتیہ اکیڈمی (۷) ممبر اردو بورڈ - اترپردیش (۸) ممبر ہندی سمیتی - اترپردیش (۹) ممبر قومی یک جہتی کونسل - اترپردیش (۱۰) ممبر نیشنل بک ٹرسٹ-

غیر ممالک کا سفر

امریکہ و یورپ: ۵۲-۱۹۵۳ء فیلو - راک فیلر فاؤنڈیشن

سوویت روس: ۱۹۶۹ء (بہ سلسلۂ غالب صد سالہ تقریبات)

پروفیسر احتشام حسین مرحوم کے زیر نگرانی پی - ایچ - ڈی کرنے والے

لکھنؤ یونیورسٹی: (۱) ڈاکٹر بی - کے ہیکروال (۲) ڈاکٹر عبادت یار خاں عبادت بریلوی (۳) ڈاکٹر افضال احمد (۴) ڈاکٹر عالیہ عسکری (۵) ڈاکٹر اعزاز نقوی - (۶) ڈاکٹر شمیم نکہت (۷) ڈاکٹر مسیب عباس شارب ردولوی (۸) ڈاکٹر سید محمود الحسن رضوی-

الہ آباد یونیورسٹی: (۱) ڈاکٹر شمیم حنفی (۲) ڈاکٹر نسیم بانو (۳) ڈاکٹر قدسیہ بیگم (۴) سید مجاور حسین-

رسالے (جن کے احتشام نمبر شائع ہو چکے)

(۱) ترنم - لکھنؤ (۲) آج کل - دلی (۳) نیا دور - لکھنؤ (۴) سب رس - حیدر آباد (۵) نقش کوکن - بمبئی (۶) شاہکار - بنارس (۷) آہنگ - گیا

انتقال: جمعہ، یکم دسمبر ۱۹۷۲ء صبح ۸ بج کر ۲۰ منٹ

تدفین: ۲ دسمبر ۱۹۷۲ء - کربلائے الہ آباد - بوقت ۱۱ بجے دن

یادگاریں

(۱) لکھنؤ: محلہ بارود خانہ کا نام احتشام نگر رکھا گیا-

(۲) الہ آباد: مشن روڈ کا نام احتشام مارگ رکھا گیا-

نگارشات سے انتخاب

خودنوشت سوانح

سید احتشام حسین

۱۹۱۲ء میں پیدا ہوا۔ وطن ماہل ضلع اعظم گڑھ (یوپی) ہے ابتدائی تعلیم پرانے شرفا اور روساء کی رسم کے مطابق مکتب میں ہوئی جس میں مذہبی تعلیم بھی شامل تھی۔ اگرچہ اس کی بنیاد مذہبی نہ تھی۔ میری پیدائش کے زمانے سے پہلے ہی گھر کی حالت میں وہ تضاد پیدا ہو چکا تھا۔ جس میں حقیقت اور خیال کے درمیان جنگ رہتی ہے۔ خاندان اور ملنے جلنے والوں کا ماحول اس قدامت پسندی اور معیاری اخلاق پرستی کا تھا۔ جس میں آزادیٔ خیال اور آزادیٔ فکر کے لیے مواد نہیں مل سکتا۔ لیکن بغاوتوں کے لیے مل سکتا ہے۔

انگریزی تعلیم کی ابتدا اعظم گڑھ سے ہوئی جہاں ذہنی پستی اور عام مسائل سے علیحدگی اس وقت بہت نمایاں تھی۔ اس لیے تعلیم کے ساتھ ساتھ ذہنی نشوونما کا موقع کافی نہ تھا، ہر درجے میں انعام ملتا تھا مگر میں اب سوچتا ہوں تو مجھے حیرت ہوتی ہے کہ میری عام معلومات کتنی کم تھیں اور میں کس طرح صرف رسمی طور پر علم حاصل کرنے کو صحیح تعلیم سمجھ رہا تھا۔

انٹرمیڈیٹ کے لیے الہ آباد جانا ہوا۔ جولائی ۱۹۳۰ء ہندوستان کی تاریخ میں میرے لیے یادگار ہے۔ الہ آباد میں زندگی زندگی معلوم ہو رہی تھی۔ سول نافرمانی شباب پر تھی۔ اور مجھے اس سے پوری دلچسپی ہو گئی۔ میرے مطالعے کا انداز بدلا تو میرا طریقہ فکر و نظر بھی بدل گیا۔ آٹھ سال کے

مسلسل قیام میں وہاں کئی ذہنی دور گزر گئے۔ یہ آٹھ سال دل اور دماغ دونوں کے لیے بے پناہ حرکت اور زندگی کے حامل تھے۔ مختلف قسم کی پابندیوں کی وجہ سے آزادیٔ رائے اور خود نمائی کی بہت کمی رہی اور شخصیت کو پوری طرح نمایاں ہونے کا موقع نہ مل سکا۔ زیادہ پڑھنے اور غور کرنے کی وجہ سے یہ کمی صرف ایک حد تک رفع ہوئی۔ لیکن آج بھی باقی ہے۔

مضمون نگاری کا شوق غالباً ۱۹۲۹ء میں ہوا۔ اس وقت کچھ افسانے لکھے جس میں زبان کے لحاظ سے نیاز فتحپوری کا تتبع تھا اور پلاٹ وغیرہ میں عمومیت تھی۔ پھر بی۔ اے میں پہنچ کر ہر طرح کے مضامین لکھنے لگا۔ تاریخ۔ تنقید۔ سنجیدہ اور مزاحیہ افسانے، سیاسی، مذہبی اور معاشی مسائل پر بحث، ڈرامے کوئی ایسی چیز نہ تھی جس پر طبع آزمائی نہ کی ہو۔ کبھی کبھی نظمیں اور غزلیں بھی کہتا رہا۔

مجھے اعتراف ہے کہ اپنی قدامت پسند ابتدا سے میں خوش نہ تھا۔ مجھے کچھ اندھیرا سا نظر آرہا تھا اور ہندوستان کی مختلف ترقی پسند تحریکوں نے وہ اندھیرا دور کر کے مجھ میں کسی قدر خود اعتمادی کی طاقت پیدا کی اور میرے بہت سے نیم بیدار خیالات کو بڑھنے اور پھیلنے کا موقعہ دیا۔ اس وقت بھی میری ذہنیت ایک متشکک کی ذہنیت معلوم ہوتی ہے خبر نہیں آئندہ کیا ہو۔ میں اپنے میلانات کا صحیح تجزیہ ابھی نہیں کر سکتا۔ کس راستے میں ہوں۔

۱۹۳۴ء میں بی۔ اے اور ۱۹۳۶ء میں ایم۔ اے دونوں الہ آباد یونیورسٹی سے فرسٹ ڈویژن میں پاس کئے۔ قانون پڑھ رہا تھا کہ ملازمت مل گئی۔ اس وقت لکھنؤ یونیورسٹی میں شعبۂ فارسی و اردو میں لکچرار ہوں۔ ادبیات کے علاوہ سیاسیات فلسفہ تحلیل نفسی۔ عمرانیات اور جنسیات سے دلچسپی رکھتا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ بغیر ان تمام علوم سے دلچسپی لیے ہوئے صحیح ادبی ذوق بھی پیدا نہیں ہو سکتا۔ اب تک مضامین تو سینکڑوں لکھے لیکن کوئی باقاعدہ تصنیف نہ پیش کر سکا۔ کام کر رہا ہوں ممکن ہے جلد ہی کوئی ادبی خدمت کر سکوں۔

جنوری ۱۹۴۰ء میں شادی کر لی۔ تیر اندھیرے میں چلایا تھا۔ لیکن ابھی تک تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نشانہ پر بیٹھ گیا ہے۔ معلوم نہیں اس معاملے میں میری سہل پسندی نے تسکین دے دی ہے یا کوئی اور بات ہے۔

ماخوذ میرا پسندیدہ افسانہ

مرتبہ۔ بشیر ہندی

بیماری کی خبر

پروفیسر احتشام حسین

جب خط میں تم لکھ دیتی ہو ، کچھ حال اپنی بیماری کا
میں بیٹھ کے تنہائی میں نہ جانے کیا کیا سوچا کرتا ہوں

کچھ اندھے ، کوڑھی ، دیوانے آنکھوں میں سمانے لگتے ہیں
کچھ قحط زدہ بھوکے پیاسے ، جاں خاموشی سے دے دے کر
دنیا میں مفلس رہنے کی تعزیریں پانے لگتے ہیں
کتنے ہیں جن کے شام و سحر اک قابل نفرت خواری سے
جو مرتے ہیں آسانی سے اور جیتے ہیں دشواری سے
خوں چوس لیا ہے غیروں نے ، نادان بھی ہیں ، بیمار بھی ہیں
جینے کی تمنا دل میں ہے اور جینے سے بیزار بھی ہیں

اس درد کی ماری دنیا میں ایسے انساں کیوں بستے ہیں
جو ساری عمر ضرورت کی چیزوں کے لیے بھی ترستے ہیں
گو ایسے لوگ بھی ہیں جن کو آسائش ہی آسائش ہے
وہ سب ہے میسر ان کے لیے جس چیز کی ان کو خواہش ہے
جن کے لیے سونا مٹی ہے ، جن کے لیے موتی سستے ہیں

لیکن مجبور انسانوں کو کیوں حق نہیں حاصل جینے کا
طوفاں ہی کے قبضے میں کیوں پتوار ہے ان کے سفینے کا
کب تک بے بس انساں یونہی تقدیر کا رونا روئے گا
کب تک بے کچھ پائے ہوئے، اپنا ہی سب کچھ کھوئے گا
کب تک اندھی بھیڑوں کی طرح یہ اپنی راہ نہ پائے گا
کب تک موت کے آگے سے پیچھے ہی ہٹتا جائے گا

پھر خود ہی دل بول اٹھتا ہے، اب وقت بدلنے والا ہے
ذرے سورج بن جائیں گے، وہ دور بھی آنے والا ہے
امید کی اک ننھی سی کرن، مایوسی پر چھا جاتی ہے
اور اس کی ضو میں ایک نئی دنیا بازو پھیلاتی ہے
سوئی سی رگوں میں چبھتی ہے، آنکھوں میں آنسو آتے ہیں
دل بے قابو ہو جاتا ہے، جینے کی ہوس بڑھ جاتی ہے
جاں وقف تپش ہو جاتی ہے اور عزم بغاوت کرتی ہے

اس وقت اک سیل، ارادوں کی، سینے سے ہو کے گزرتی ہے
دنیا کو خلد بنانے کا جو دھیان سا دل میں آتا ہے
ایسی خبروں کے سننے سے وہ اور قوی ہو جاتا ہے

جب خط میں تم لکھ دیتی ہو، کچھ حال اپنی بیماری کا
میں بیٹھ کے تنہائی میں نہ جانے کیا کیا سوچا کرتا ہوں

ہم جنگ کریں گے فطرت سے، فطرت پر قابو پائیں گے
اور فطرت پر قابو پاکر اک روز امر بن جائیں گے

افسانہ

کھنڈر

سید احتشام حسین

شہر سے کوئی میل بھر کے فاصلے پر ایک بہت بڑی عمارت کا ٹوٹا پھوٹا کھنڈر تھا۔ غریب کے جھونپڑے کی طرح ویران اور مزدور کی جیب کی طرح خالی۔ مگر جیسے غریب کے جھونپڑے میں کبھی کبھی زندگی کے آثار دکھائی دیتے ہیں اور مزدور کی جیب میں چند پیسے آجاتے ہیں، اسی طرح اس کھنڈر میں بھی ایک بوڑھا فقیر رات کاٹنے کے لیے آجاتا تھا۔ وہی اس کا تنہا مالک تھا۔ شاید کبھی اس عمارت کی ملکیت کے لیے جھگڑے ہوئے ہوں، لیکن اب فقیر اس پر پوری طرح قابض تھا۔ یا کبھی کبھی وہ سیاہ کتا آجاتا جو بھکاری کی جمع کی ہوئی چیزوں میں شریک ہوتا تھا۔

قصے تو بہت سے مشہور تھے۔ لیکن ٹھیک پتہ نہ تھا کہ یہ کس عمارت کا کھنڈر ہے۔ بوڑھے اور جوان اس کے متعلق کم باتیں کرتے تھے۔ لیکن بچے ہر زمانے میں یہ جانتے تھے کہ اس میں بھوت رہتے ہیں، اس پر جنوں کا قبضہ ہے، اسی لیے کوئی اس کے قریب نہ جاتا تھا۔ جس راستے سے گزر کر وہ کھنڈر ملتا تھا وہ بھی سنسان تھا۔ چرواہوں کے لڑکے اپنے جانوروں کو ادھر نہ جانے دیتے تھے۔ اور بچے ادھر نہ نکلتے تھے لیکن وہ بوڑھا بھکاری دن بھر کی محنت کے بعد اسے رات میں ضرور آباد کرتا۔ کم لوگوں نے اسے اس محل سرا سے نکلتے یا اس کے اندر جاتے دیکھا تھا۔ اور اگر کبھی صبح کے اندھیرے یا رات کی تاریکی میں دیکھا بھی تو جن یا بھوت سمجھا۔

کھنڈر کی دیواروں پر گھاس اگی ہوئی تھی۔ زیادہ حصہ گر چکا تھا۔ اونچی نیچی زمین ہر برسات میں

اپنی شکل بدلا کرتی تھی۔ لیکن اس عظیم الشان عمارت کا وہ گوشہ جس میں بھکاری کی راتیں بسر ہوتی تھیں ایک حالت پر قائم تھا۔ تقریباً دس بارہ فٹ لمبی چوڑی چھت چند بوسیدہ لکڑیوں پر رکی ہوئی تھی۔ بعض مہینوں میں سورج کی روشنی اور چاند کی کرنیں اس کے اندر تک پہنچ جایا کرتی تھیں۔ ویسے بھکاری کو کبھی چراغ جلانے کی ضرورت پیش نہ آئی۔ خبر نہیں وہ کب سے اس کھنڈر میں رہتا تھا۔ شاید اپنی زندگی کا زیادہ حصہ اس نے یہیں بسر کیا ہو۔ ممکن ہے کبھی انہیں تاریکیوں میں اس کی جوانی کی راتیں رنگین بھی ہوں۔ کون جانتا ہے۔۔۔ مگر اب وہ بالکل بوڑھا تھا مرنے کے قریب۔۔۔

اور قریب ہی ایک برگد کا سوکھا درخت بھی اس کھنڈر کی طرح ویران اور خشک تھا۔ اس کی ایک اونچی شاخ پر ایک بڑا گدھ ہر وقت بیٹھا اونگھا کرتا تھا۔ دوسرے تیسرے دن وہ کہیں جاتا اور پھر اس درخت پر آجاتا۔ وہ بھی اس بھکاری کی طرح اکیلا تھا۔ کھنڈر، بھکاری، درخت اور گدھ۔ جیسے یہ سب کسی ایک ہی سلسلے کی کڑیاں معلوم ہوتے تھے۔ سب ضروری تھے، اگر وہ کھنڈر نہ ہوتا۔ تو بھکاری کہاں جاتا۔ اگر بھکاری نہ ہوتا تو پھر اس مکان کی ضرورت ہی کیا تھی۔ اگر وہ درخت نہ ہوتا تو اس کھنڈر کی ویرانی پوری طرح محسوس نہ ہوتی اور جو گدھ ہے کہیں اور ہوتا۔ اور اگر گدھ نہ ہوتا تو یہ درخت بیکار تھا۔ یقیناً ان سب میں فرسودگی کی بھنک کے باوجود کوئی کہانی تھی تو جو لکھے جانے کی محتاج تھی۔

کیا اس کھنڈر میں جوان مرد اور حسین و جمیل عورتیں کبھی نہ پھرتی رہی ہوں گی؟ کیا اس سوکھے درخت میں کبھی پتیاں اور پھل نہ رہے ہوں گے، کہ اس مردار خور گدھ کے علاوہ دوسری چڑیاں بھی اپنا آشیانہ اس میں بناتیں۔۔۔؟ کیا معلوم شاید رہا ہو۔۔۔ مگر اس سے کیا ہوتا ہے۔ آج تو اس کھنڈر میں ایک بھکاری رہتا تھا۔ جو دن بھر ایک ٹکڑے روٹی کے لیے مارا مارا پھرتا اور رات کو اس میں آکر آرام کرتا۔ اور اس درخت پر ایک گدھ تھا جو مردہ جانوروں کے انتظار میں بیٹھا اونگھا کرتا۔

جاڑوں کی ٹھنڈک سے بچنے کے لیے اور بارش سے محفوظ رہنے کے لیے بھکاری اس ٹوٹی ہوئی چھت کے نیچے چلا جاتا اور گرمی کی دھندلی چاندنی میں وہ چھت کے باہر نکل کر سو جاتا مگر گدھ کو ہمیشہ ایک ہی جگہ بیٹھا ہوا دیکھا گیا۔ دونوں ایک دوسرے سے ملتے جلتے بھی تھے اور مختلف بھی۔

بھکاری بوڑھا اور کمزور ہوتا چلا گیا۔ اب کوئی دن ایسا بھی گزر جاتا کہ وہ باہر نہ نکلتا۔ مگر پچھلے دن کی بچی ہوئی روٹیاں ہوتیں تو کھا لیتا ورنہ فاقے سے پڑا رہتا اور تیسرے دن بھوک سے مجبور ہو کر پھر نکلتا۔ اس سے چلا نہ جاتا تھا مگر چلتا تھا۔ اس سے بولا نہ جاتا تھا مگر بولتا تھا۔ اس میں شہر تک جانے کی

ہمت نہ تھی مگر جانا ضروری تھا۔ واپس آنے کی سکت نہ تھی مگر واپس آنا لازمی تھا۔ شہر کی تمام عمارتیں اپنی عظمت اور ہیبت سے ڈرا کر اسے اپنے یہاں جگہ دینے سے انکار کرتی تھیں۔ مگر کھنڈر کی عظمت اور ہیبت کے باوجود اس سے مانوس تھا۔

جاڑے ہی سے اس کی بیماری کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ مگر وہ شہر آتا جاتا تھا۔ دو تین دروازے تھے جہاں سے کچھ نہ کچھ ضرور مل جاتا تھا۔ پہلے وہ ان دروازوں سے بھیک پا جانے کے بعد بھی سارے دن شہر میں مانگتا پھرتا تھا۔ مگر اب اس کی طاقت جواب دے چکی تھی۔ وہ کم سے کم پر اکتفا کرتا اور اٹھتا بیٹھتا کھنڈر میں واپس آ جاتا۔ گرمی آتے آتے اس کی ساری قوت ختم ہو گئی اور تین دن تک وہ کہیں نہ جا سکا۔ چوتھے دن پھر اس نے ہمت کی اور دن بھر شہر میں چکر لگاتا رہا۔ رات کو واپس آیا۔ اب تک اسے کھنڈر میں روشنی کی ضرورت کبھی محسوس نہ ہوئی تھی۔ مگر آج اس کی نگاہ کام نہ کرتی تھی۔ اسے ہر جانب روشنی کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی۔ اس کی آنکھوں میں چنگاریاں سی ناچ رہی تھیں اور طبیعت میں ہیجان تھا۔ رات کو دیر گئے چاندنی پھیلی، بھکاری بخار کی گرمی سے لوٹتا ہوا چھت کے نیچے سے باہر آ گیا۔ یہ اس کی آخری رات تھی۔

صبح ہوئی تو گدھ نے پر پھڑ پھڑائے۔ اس نے کبھی کسی انسان کو کھنڈر میں اس طرح پڑے ہوئے نہ دیکھا تھا۔ اس کی غنودگی ختم ہو گئی اور وہ اڑ کر پڑے ہوئے بھکاری کے قریب آیا۔ بھکاری نے بے چینی سے ہاتھ پیر ہلائے۔ گدھ نے اپنی چونچ اس کے جسم پر ماری، بھکاری نے درد سے جلد جلد کروٹیں بدلیں۔ گدھ اڑ کر اپنی جگہ پر چلا گیا۔ لیکن اب وہ اونگھ نہیں رہا تھا۔ اس کی نگاہیں بھکاری پر جمی ہوئی تھیں۔ وہ دن بھر تڑپا کیا۔ رات کو کھنڈر بے مالک کے رہ گیا۔

صبح کو گدھ پھر نیچے آیا۔ اور تھوڑی دیر میں بہت سے گدھ جمع ہو گئے۔ اب وہ درختوں پر بیٹھ کر اونگھنے والے کمزور جانور نہ تھے۔ ان میں زندگی تھی۔ ان میں آواز تھی۔ ان میں لوٹنے والوں کی خود غرضی تھی۔ وہ ایک دوسرے سے لڑ رہے تھے۔

اونچی نیچی دیواروں کے سائے اسی طرح غیر مسلسل پہاڑ کی طرح لمبے ہوتے رہے، دیواروں کی گھاس ہوا سے اسی طرح ہلتی رہی۔ مگر بھکاری نہ رہا۔

دوسرے دن ہڈیوں کا ایک انسانی ڈھانچہ زمین پر پڑا ہوا تھا۔ بالکل کھنڈر کی طرح ویران۔۔۔ درخت پر کئی گدھ رہنے لگے۔ لیکن اب کوئی بھکاری ان کی غذا بننے کے لیے اس کھنڈر میں نہ آتا تھا۔

ماخوذ (میرا پسندیدہ افسانہ) مرتبہ۔ بشیر ہندی

ادب اور تہذیب

کبھی کبھی یہ سوال پوچھا بھی جاتا رہا ہے اور خود میرے ذہن کو بھی الجھاتا رہا ہے کہ کسی قوم کی تہذیبی زندگی سے اس کے ادب کا کیا تعلق ہوتا ہے' بادی النظر میں یہ سوال ایک جانی بوجھی چیز سے متعلق ہے اور ہر شخص کسی نہ کسی شکل میں یہ جانتا ہے کہ تہذیب ایک ملک کے فنون لطیفہ' ادب' فلسفیانہ خیالات' طرز معاشرت' مادی ترقی اور زندگی کے متضاد اور متصادم عناصر کو متوازن بنا کر اجتماعی زندگی میں ہم آہنگی کا ایک خوشگوار احساس پیدا کرنے سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔ طبقاتی سماج میں مختلف طبقوں کے لیے اس کی نوعیت مختلف ہو سکتی ہے لیکن کسی نہ کسی قسم کی تہذیبی زندگی کا وجود' طریق پیداوار پر قدرت رکھنے کی مناسبت سے لازمی ہے۔ تہذیب کیا ہے؟ اس کے متعلق میں نے ایک جگہ لکھا تھا کہ جب ہم لفظ (تہذیب) استعمال کرتے ہیں تو اس سے کسی قوم یا ملک کی داخلی یا خارجی زندگی کے تمام اہم پہلوؤں سے مجموعی طور پر پیدا ہونے والی وہ امتیازی خصوصیات مراد ہوتی ہیں جنہیں اس ملک کے لوگ عزیز رکھتے ہیں اور جن کے حوالے سے وہ دنیا میں پہچانا جاتا ہے' انسان قدروں کے بنانے اور محفوظ رکھنے کی جدوجہد میں اپنی قومی تہذیب پیدا کرتا ہے' وہ تہذیب اس کے ماضی سے ہم آہنگ ہوتی ہے اور دنیا کی عام رفتار ترقی سے نسبت رکھتی ہے۔ تہذیب قومی زندگی کی ساری جذباتی' روحانی اور مادی امنگوں اور خواہشوں کا احاطہ کر

لیتی ہے' اس کو بناتی اور سنوارتی ہے' اسے ایک ایسا نصب العین بخشتی ہے جو زمانے کی ضروریات کا ساتھ دے سکے۔ وہ ان ساری طاقتوں کو سمیٹے ہوئے آگے بڑھتی ہے جو ماضی نے اسے عطا کی ہیں۔ میرے خیال میں تہذیب سے عام طور پر یہی باتیں مقصود ہوتی ہیں۔ اس طرح تہذیب ایک قوم کے شعور کی مظہر بن جاتی ہے لیکن اس کی سطح کبھی یکساں نہیں ہوتی کیوں کہ تہذیبی اقدار یکساں طور پر ہر طبقے کی ملکیت نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ ادب تہذیبی ارتقا کا ایک جز اور اس کا ترجمان بن کر زندگی کی اس کشمکش کو پیش کرتا ہے جو کبھی فرد اور جماعت کی کشمکش کی شکل میں رونما ہوتی ہے' کبھی جماعت اور جماعت کی کشمکش کی شکل میں' اور ادب اس اظہار میں جس قدر زیادہ عمومی انداز اختیار کرتا یا زیادہ سے زیادہ لوگوں کی زندگی کا ترجمان بنتا ہے اسی قدر وہ تہذیب کے عمومی پہلوؤں سے زیادہ قریب ہوتا ہے۔

ہر ملک و قوم کا کوئی نہ کوئی تہذیبی سرمایہ ہوتا ہے' چاہے وہ قوم بہت زیادہ متمدن نہ کہی جا سکے پھر بھی وہ اپنے وجود کو برقرار رکھنے کے لیے کچھ بنادیں رکھتی ہے' جس سے وہ آڑے وقتوں میں خود کو سنبھالتی ہے' اس کے گیت' رقص' موسیقی' قصے' کہانیاں ضرب الامثال سب اس کے وجود کا جز بھی ہیں اور مظہر بھی۔ اگر ان کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ تمام چیزیں قومی خصوصیات رکھتی ہیں لیکن ان کا نصب العین انسانی ارتقا کی کوششوں سے ہم آہنگ ہوتا ہے' اگر ایسا نہ ہوتا تو صدیوں کے انقلابات نے انھیں چکنا چور کر دیا ہوتا۔ یقیناً ہر بڑے تغیر کے بعد تہذیب اور ادب کا کچھ حصہ بیکار ہو کر ختم ہو جاتا ہے لیکن جو کچھ انقلابات کے جھٹکے سہ لینے کے بعد بھی زندہ رہتا ہے وہ حقیقتاً ایک ملک اور قوم کی روح کا آئینہ دار ہوتا ہے' اس میں بقا کی جو قوت ہے وہ اس قوم کی قوت بقا کا آئینہ ہے جو آزمائش اور انقلاب کی بھٹی میں تپائی گئی ہے۔

قومی ادب انسانی ادب بھی ہوتا ہے اس کی مثال ہر قوم کے ادب و شعر میں مل سکتی ہے کیوں کہ جہاں تک انسانوں کے خوابوں اور ان کی تمناؤں کا سوال ہے خوش اور مطمئن' آسودہ حال اور ترقی پذیر زندگی بسر کرنے کی حد تک ان میں گہری یکسانیت پائی جاتی ہے' دوسروں کو غلام بنانے' تفرقے پیدا کرنے' لوٹ کھسوٹ کر کے خوش حال بننے کے جذبات' زندہ رہنے اور ترقی کرنے کے جذبات کی طرح بنیادی اور خوبصورت نہیں ہیں' انھوں نے

مخصوص سماجی اور سیاسی حالات میں جنم لیا اور ترقی کی ہے اس لیئے ادب اپنی اصل شکل میں ان جذبات کی ترجمانی نہیں کرتا بلکہ اکثر انہیں ناپائدار اور تغیر پزیر اور قابل نفرت اور گھناؤنا بنا کر پیش کرتا ہے لیکن ساری دنیا کے ادب میں محبت کی پائیداری اور زندہ رہنے کی خواہش، سماج میں توازن پیدا کرنے اور فطرت کو قابو میں لانے کی امنگ کسی نہ کسی شکل میں ضرور ملے گی اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ہر دور میں قومی تہذیب اور قومی زندگی ادب کو متاثر کرتی ہے لیکن اس کے انہیں حصوں کو پائیدار بنانے میں کامیاب ہوتی ہے جو اس وسیع تر نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتے ہیں۔ باقی حصے زیادہ سے زیادہ تاریخی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اٹلی اور جرمنی کا وہ ادب جو مسولینی اور ہٹلر کی خوں آشام خواہشات کا آئینہ ہے اپنے ملک میں بھی مٹ چکا ہے، بین الاقوامی ادب کا جز بننا تو بڑی بات ہے۔ یہاں تک کہ مسولینی اور ہٹلر کی آپ بیتیاں دیکھنے کا شوق صرف تاریخ کا طالب علم رکھتے ہیں۔ اس ادب میں اٹلی اور جرمنی کی قومی زندگی (بلکہ سچ پوچھا جائے تو حاکم طبقہ اور اس کے معاونوں کی زندگی) کا وہ عارضی دور اپنی جھلک دکھاتا ہے جو انسانی نقطۂ نظر سے پسندیدہ نہیں کہا جا سکتا۔ فاشزم کے تاریک سائے میں پیدا ہونے والے ادب کی تہذیب دشمنی کا تجزیہ یہاں مقصود نہیں صرف اس بات کی طرف اشارہ کرنا ہے کہ ادب تہذیبی زندگی سے اسی وقت تعلق رکھتا ہے جب وہ اپنے اندر قوم کی منصفانہ اور انسان دوست تمناؤں کا اظہار کرے، اس کے کسی ایک طبقہ کی جارحانہ اور ظالمانہ خواہشات کبھی تہذیب اور ادب کا جز نہیں بن سکتیں۔

ادب کو تہذیبی زندگی سے متعلق کرنے کے سلسلہ میں جو اصل دشواری پیش آتی ہے اور جس کا اظہار بہت سے لوگ کھل کر نہیں کرسکتے یہ ہے کہ عام طور پر ادب کو محض فرد کی خیال آرائیوں اور شخصی تصورات کا اظہار سمجھا جاتا ہے۔ اس ضمن میں آرٹ میں انفرادیت کی بحث کے علاوہ فرد اور جماعت کے تعلق کی بحث بھی اٹھ کھڑی ہوتی ہے اور یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ادیب کی انفرادی خواہشات اور خیالات کو کسی قوم یا ملک کے مجموعی تہذیبی تصورات کا جز کس طرح بنایا جا سکتا ہے! یہ حقیقت ہے کہ ادبیات کا بڑا حصہ افراد کی کاوش فکر کا نتیجہ ہوتا ہے اور اعلیٰ درجہ کی تخلیق میں ادیب اور فن کار کی شخصیت نمایاں ہوتی ہے لیکن سچ بات کو نظرانداز کر دینے سے یہ مسئلہ الجھن پیدا کرتا ہے وہ یہ ہے کہ بہت سے نقاد اور مفکر فرد اور جماعت میں کشمکش کو لازمی چیز تسلیم کرتے ہیں۔ چنانچہ

تحلیل نفسی کی عمارت کا بڑا حصہ اسی مفروضہ پر قائم ہے کہ انسان سماج کے ساتھ مجبوراً تعاون کرتا ہے ورنہ اس کی انفرادیت تو سماج سے بالکل الگ ہی رہنا چاہتی ہے' یہی خیال دوسری الجھنوں تک لے جاتا ہے کیوں کہ اس میں ایک طرف تو انسانی فطرت کو بعض جبلتوں کا مجموعہ قرار دے دیا جاتا ہے جو بدل نہیں سکتیں' اور دوسری طرف یہ ظاہر کیا جاتا ہے کہ کسی سماجی نظام میں افراد کو بہ حیثیت فرد مسرت حاصل کرنے اور اپنی جائز خواہشات پوری کرنے کا موقع مل ہی نہیں سکتا۔ یہ دونوں باتیں صحیح نہیں ہیں' نہ تو انسانی فطرت غیر تغیر پذیر ہے اور نہ سماج فرد کا دشمن ہے۔ اس لیئے وہ ادیب جو اپنی انفرادیت کو سماج کے عام مفاد سے الگ لے جاکر اپنی خواہشات اور اپنے افکار کو لوگوں پر لادنا چاہتا ہے وہ گویا تہذیب کی ان اقدار کی مخالفت کرتا ہے جسے انسانوں کی عام جدوجہد نے صدیوں کی صبر آزما گھڑیوں کے بعد جنم دیا ہے' اور اسے انسان کے مستقبل پر بھروسہ نہیں ہے بلکہ وہ اس اندھی جبلت کا وکیل ہے جو کبھی نہیں بدلتی۔ ان عقائد کے ساتھ کوئی ادیب انسانوں کے تہذیبی ارتقا کا قائل ہی نہیں ہو سکتا' اس کے یہاں ادب اور تہذیب کے تعلق کی جستجو فضول ہوگی کیونکہ اس کی وہ انفرادیت جو سماجی زندگی سے صرف اپنی یا اپنے چند ہم خیالوں کی بات منوانے کے لیئے برسرپیکار ہے عام تہذیبی زندگی کا جز کبھی نہ بن سکے گی۔ اچھا ادیب اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے بھی اپنی ادبی جدوجہد کو سماج کے عام مفاد کے کام میں لاتا ہے اور اپنے خیالات کے پردے میں اجتماعی خیالات کی ترجمانی کرتا ہے۔ ادب ایک تہذیبی عمل ہے اور تہذیب کا کوئی ادارہ محض فرد کی کاوش کا مرہون منت نہیں ہے۔ اس میں قوم کی زندگی کا دل دھڑکنا چاہیئے۔

ابھی درمیان میں قدروں کا ذکر آیا تھا ان کے تعین کے سلسلہ میں بھی پیچیدگی ہوتی ہے۔ قدریں تہذیب کے انہیں عناصر پر مشتمل ہوتی ہیں جو صدیوں کی تخلیقی اور تعمیری جدوجہد سے پیدا ہوتی ہیں اور جن سے ایک تہذیب اور اس کے عزیز رکھنے والے پہچانے جاتے ہیں' قدریں بدلتی رہتی ہیں' ان کی حدیں بدلتی رہتی ہیں لیکن تہذیب کے ہر دور میں ان کا وجود پایا جاتا ہے۔ قدیم ادبیات میں اخلاق' انسان دوستی' محبت اور فن کے مخصوص تصورات تھے جو اچھی تصانیف کی قیمت معین کرنے میں مدد دیتے تھے' وہ تصورات اس زمانے کی معاشی' اقتصادی اور معاشرتی زندگی سے ہم آہنگ تھے اور انہیں اسی نظام نے

پیدا کیا تھا۔ جس کی بنیادی زراعتی پیداوار اس کے پیدا کرنے کے طریقوں اور اس پر قبضہ رکھنے کی صورتوں پر تھی لیکن مختلف اسباب ارتقائی اور انقلابی اثرات کی وجہ سے انسان کا علم، ذہن، انداز نظر اور تہذیبی تصورات کے متعلق اس کا نقطۂ نظر بدلا، فطرت پر قابو پانے کی جدوجہد میں اس نے اپنے آپ کو بدلا، نتیجہ یہ ہوا کہ ان قدروں میں بھی تبدیلی ہوئی جنہیں وہ عزیز رکھتا تھا اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کے جسم کی ساخت بدل گئی لیکن مشینوں نے اس کے ہاتھوں کی طاقت میں کئی گونہ اضافہ کر دیا۔ دوربین اور خوردبین نے س کی بینائی بڑھادی، انجن وغیرہ کی پیدائش نے اس کی رفتار تیز کر دی اور ہر جگہ وہ اپنے کو زیادہ قادر اور توانا محسوس کرنے لگا۔ ایسے میں یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ س کے بہت سے توہمات باطل ہوئے ہوں گے اور بہت سے شکوک یا تو رفع ہوئے ہوں گے یا یقین میں بدلے ہوں گے، اس کو انسان کی قوت اور امکانات عمل پر زیادہ بھروسا پیدا ہوا ہو گا، اس کے خیالات نے پہلی حد بندیوں کو توڑ کر نئے امکانات کی روشنی میں سوچنا شروع کیا ہو گا، تبدیلی کا بھی مفہوم ہے کہ مادی حالات کے بدل جانے سے انسان کا شعور بھی بدلتا ہے، اب جو قدریں پیدا ہوں گی ان میں نیا پن ہو گا، وسعت ہو گی، انسان کی طاقت پر بھروسہ ہو گا اور فطرت کے متعلق خیالات بدلے ہوئے ہوں گے۔ لیکن اس کا یہ مقصد نہیں ہے کہ محبت کی جگہ نفرت، اخلاق کی جگہ بد اخلاقی، انسان دوستی کی جگہ انسان دشمنی پیدا ہو گی۔ شروع میں کہا جا چکا ہے کہ عارضی طبقاتی استحصال کے ماتحت ایسا ہو سکتا ہے لیکن وہ کسی قوم کی ارتقائی تہذیبی زندگی سے ہم آہنگ نہ ہو گا اس لیئے قدیم تہذیب کے وہ اجزاء جو انسان کی عظمت، زندگی کی بقاء اور جدوجہد کے مظہر ہیں کسی نہ کسی شکل میں نئی تہذیبی قدروں میں بھی جگہ پائیں گے ان کے حاصل کرنے اور ان پر زور دینے کے طریقے مختلف ہو سکتے ہیں لیکن ان کا وجود ختم نہیں ہو سکتا۔ یہ تسلسل زندگی کے تسلسل کا پتہ دے گا اور ایک قوم کو اس کے ماضی سے متعلق رکھنے میں بھی معین ہو گا اور زبان، ادب اور فنون لطیفہ اس تسلسل کو برقرار رکھنے میں بڑا حصہ لیں گے، یہی وجہ ہے کہ کوئی قوم اپنی زبان کے بدلے جانے اور اپنے ادب سے غفلت برتنے پر آمادہ نہیں ہوتی۔

اب اگر ہم اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ ادب تہذیبی قدروں کے اعلان و اظہار کا ذریعہ ہوتا ہے، اس سے کسی قوم اور ملک کی روح پہچانی جاتی ہے تو ظاہر ہے کہ ان کے تحفظ

کی ضرورت بھی ہے' اور ادب ایک حیثیت سے ان کے تحفظ کا ذریعہ بھی بنتا ہے۔ یہاں ان ذرائع کی تفصیلات میں جانے کا موقع نہیں ہے لیکن اصل حقیقت کی طرف اشارہ مفید ہوگا۔ کیا ادب خارجی زندگی کے بدلنے میں مدد دیے بغیر محض داخلی کیفیات کی تبدیلی سے تہذیبی خدمت انجام دے سکتا ہے؟ اس سوال کے جواب پر اس بات کا انحصار ہے کہ ادب کس طرح قومی زندگی کے بدلنے اور اسے مالا مال کرنے میں مدد دے سکتا؟ یہ دور جدید کا اہم ترین فلسفیانہ مبحث ہے کہ انسانی شعور مادی حالات کا عکس ہے یا مادی حالات انسان کے ذہن کی پیداوار ہیں اور تصور پرست فلسفہ بھیس بدل بدل کر انسان کو بھٹکا رہا ہے کہ انسانی ذہن تغیر کا سب سے بڑا آلہ ہے لیکن جس نے بھی تاریخ کا مطالعہ کیا ہے اور فلسفیانہ افکار کی تاریخ پڑھی ہے اسے یقین ہو جائے گا کہ گو انسان ہی اپنی ضروریات یا ضرورت کے احساس کے ماتحت مادی تغیر پیدا کرتا ہے لیکن اسی مادی تغیر کے ذریعہ اس کا شعور بدلتا ہے' ایسا کبھی نہیں ہوا کہ ضمیر میں انقلاب آجائے اور دنیا کا نقشہ بدل جائے۔ ذریعہ پیداوار میں تغیر انسان کے عمل کی راہیں بدلتا اور اس کے غور فکر کے طریقے متعین کرتا ہے' اس پر فلسفیانہ انداز میں بھی بحث کی جا سکتی ہے' تاریخ کا مطالعہ اس حقیقت کو زیادہ آسانی سے ذہن نشین کرائے گا' یہ یاد رکھنا چاہئے کہ یہاں فکر اور شعور کی اہمیت کا انکار مقصود نہیں ہے بلکہ اس کی پیدائش اور طریق عمل کا سوال ہے اور جس حیثیت سے بھی دیکھا جائے یہ معلوم ہوگا کہ انسانی شعور عام معاشی' معاشرتی تغیرات کی رو میں بدلتا اور نئی راہوں پر گامزن ہوتا ہے اگر یہ بات صحیح ہے تو ادب کا کام بھی یہی رہ جاتا ہے کہ وہ انسانی شعور کو وسیع تر کرے لیکن یہ نہ بھول جائے کہ انسانی شعور خارجی حالات کے بدلنے سے بدلتا ہے' محض کسی مصنف کے کہہ دینے یا کسی فنکار کے ظاہر کر دینے سے نہیں بدلتا' یوں ادب تہذیب کی بقاء اور ارتقاء میں شریک ہو جاتا ہے۔

ہمیشہ سے زیادہ اس وقت ادب اور ادیب آزمائش میں مبتلا ہیں کیونکہ جنگ کے خطرات کی وجہ سے تہذیب کی بقاء خطرے میں ہے' غیر معمولی مادی ارتقاء کی وجہ سے یہ زمانہ غیر معمولی امکانات کا حامل ہے' کہیں یہ مادی ارتقاء انسان دوستی امن اور انسانی بہبودی کے کام میں لایا جا رہا ہے اور کہیں اس کے برعکس طبقاتی مفاد کو برقرار رکھنے اور مضبوط بنانے کے لیے استعمال ہو رہا ہے۔ ادیبوں کو اپنی راہ منتخب کرنا اور قومی زندگی کے ان تہذیبی

عناصر کو ابھارتا ہے جو تہذیب کو بچانے میں معاون ہوں گے۔ یہ فیصلہ ان حقائق کی روشنی میں کرنا ہوگا جو تاریخ فراہم کرتی ہے اور جس سے منہ موڑ کر ادیب محض کھوکھلی انفرادی خواہشات کا ترجمان بن کر رہ جائے گا اور اس کے الفاظ ان کروڑوں سینوں میں دھڑکن پیدا نہ کر سکیں گے جو امن اور ارتقاء بقائے انسانی اور بقائے تہذیب کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں، صرف یہی ایک صورت ہے جس سے ادب قومی رہتے ہوئے بھی انسانی تہذیب کا جز بن جاتا ہے اور ہر اعلا ادبی کارنامہ تہذیب عالم کے خزانے میں جگہ پاتا ہے۔

ادب کا مادی تصور

ادب اور فنون لطیفہ کی دوسری شکلوں کا خواب کثرت تعبیر سے ہمیشہ پریشان رہا ہے۔
کسی قسم کی مادی بنیاد کو تسلیم نہ کرنے کی وجہ شعر و ادب کی دنیا اکثر و بیشتر خواب و خیال کی دنیا سمجھی گئی جس کی نہ تو راہیں متعین ہیں اور نہ سمت مقرر ہے یعنی ادب اپنے جذبات اور خیالات کے اظہار کے لیے آزاد ہے اور کوئی ضرورت نہیں کہ ہم اس کے جذبات اور خیالات کی بنیادوں کی جستجو کر کے اسے کسی قسم کا مشورہ دیں کیوں کہ خیالات کی غیر مادی نوعیت اور جذبات کے بے روک بہاؤ سے الجھنا کوئی معنی نہیں رکھتا، لیکن خیالات کی یہ رفتار بہت دنوں تک قائم نہ رہ سکی، تاریخ اور سماج کے مطالعہ نے بتایا کہ خیالات اور ان کے فنی مظاہر بھی انسان کی مادی زندگی کے عروج و زوال سے تعلق رکھتے ہیں اور انسان جس طرح کا سماجی اور معاشی نظام رکھتا ہے اسی کے مطابق اس کے خیالات اور شعور کا ارتقاء ہوتا ہے۔ اس تاریخی حقیقت نے اس فلسفیانہ اصول کی طرف رہنمائی کی کہ انسان کا مادی وجود اس کے شعور کا تعین کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہے کہ ذہن حقیقتوں کا خالق نہیں ہے بلکہ مادی حقائق خود ذہن کی تخلیق کرتے ہیں اور انسانی ذہن سے باہر ان کا ایک مادی وجود ہوتا ہے۔ اس اصول کو پیش نظر رکھ کر دیکھیں تو ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ ادب کے تخلیقی کارنامے ان حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں جو سماج میں پائی جاتی

ہیں' ہو سکتا ہے کہ کوئی ادیب اس فلسفے سے واقف نہ ہو لیکن پھر بھی اس کی تخلیق میں وہ حقیقتیں کسی نہ کسی شکل میں نمایاں ہوں گی جو اس کے گرد و پیش ہیں جو اس کے ذہن کی تشکیل کرتی ہیں' یوں دیکھا جائے تو خیال اور شعور کی حیثیت بھی مادی ہو جاتی ہے اور جب ادب کے مادی تصور پر غور کیا جائے گا تو اس کا مطلب یہی ہو گا کہ ادب میں جن جذبات' خیالات اور تجربات کا اظہار کیا گیا ہے ان کے مادی اور سماجی پس منظر کو پیش نظر رکھا جائے تاکہ حقائق کی اصل بنیاد کا علم ہو سکے۔ بعض لوگوں کے خیال میں یہ ایک مفروضہ ہے۔ اگر اسے ایک مفروضہ بھی مان لیں تو نقصان نہیں ہوتا کیونکہ سماجی تاریخ تغیرات کی بنیاد کو اس طرح واضح کر دیتی ہے کہ مفروضہ حقیقت بن جاتا ہے۔ انسانی افکار و خیالات کی تاریخ اس کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔

ادب کے گرد و پیش کی دنیا' اس کا حسن اور اس کی بدصورتی' اس کی کشمکش اور اس کا الجھاؤ' اس میں بسنے والوں کی امیدیں اور مایوسیاں' خواب اور امنگیں' رنگ اور روپ' بہار اور خزاں اس کے موضوع بنتے ہیں اور مختلف تاریخی ادوار میں انسانی جذبات سے ان کا تعلق یکساں نہیں ہوتا بلکہ انسان کی معاشی زندگی اور اس کی پیچیدگیوں کے ساتھ بدلتا رہتا ہے یہی وجہ ہے کہ ہر دور کا ادب اپنا مخصوص رنگ رکھتا ہے جس طرح ہر دور کا شعور اپنی مخصوص ہیئت رکھتا ہے یہی نہیں بلکہ ہر ادیب کے شعور کے مطابق ایک ہی دور کے ادبی کارناموں میں فرق پایا جاتا ہے اس طرح ایک بات اور واضح ہو جاتی ہے معاشی زندگی اور طریقہ پیداوار' مادی ارتقاء اور ادبی شعور میں تعلق تو لازمی طور پر ہوتا ہے لیکن یہ تعلق ایک سیدھی لکیر کی طرح واضح اور متعین نہیں ہوتا۔ اس تعلق کو تلاش کرنے کے لیے کسی ملک' قوم یا دور کے معاشی ڈھانچے اور اس ڈھانچے پر بننے والی زندگی اور اس کی تاریخ کو بڑی گہری نظر سے دیکھنا چاہیے۔ اسی کے ساتھ الگ الگ ہر ادیب کے شعور کا مطالعہ بھی اس نظر سے کرنا ہو گا کہ اس کا تعلق سماجی ارتقاء کے ساتھ کس قسم کا ہے۔ فلسفہ مادیت کے بعض مبلغوں نے اس مسئلے کو خالص میکانکی نظر سے دیکھا ہے اور اس حقیقت کو نظرانداز کر دیا ہے کہ مادی حالات انسان پر اثرانداز ہوتے ہیں لیکن صرف انفعالی طور پر نہیں بلکہ انسان خود سماج اور فطرت کے خلاف جدوجہد کر کے مادی حالات میں تغیر پیدا کرتا ہے اور حالات بدلنے کے دوران میں خود بھی بدل جاتا ہے' یہ عمل میکانکی طور پر اثر قبول کرنے سے

بالکل مختلف ہے' ایک صورت میں انسان بالکل بے اختیار نظر آتا ہے' دوسرے صورت میں باشعور اور صاحب اقتدار دکھائی دیتا ہے۔ ادب کی سماجی اہمیت اس وقت تک سمجھ میں نہیں آسکتی جب تک ہم ادیب کو باشعور نہ مانیں اس لیے ادب کا مادی تصور سب سے پہلے اس حقیقت پر زور دیتا ہے کہ ادب انسانی شعور کی وہ تخلیق ہے کہ جس میں ادیب اپنے ذہن سے باہر کے مادی اور خارجی حقائق کا عکس مختلف شکلوں میں مختلف فنی قیود اور جمالیاتی تقاضوں کے ساتھ پیش کرتا ہے دوسری بات یہ ہے کہ یہ عکس فوٹوگراف کی طرح ساکن یا بنا بنایا نہیں ہوتا بلکہ متحرک اور زندہ حقیقتوں کا متحرک عکس ہوتا ہے۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کسی مخصوص دور کے ذرائع پیداوار اور اس دور کے ادب یا فنون لطیفہ کا رشتہ کس طرح ظاہر ہوتا ہے اس کو واضح ہونا چاہیے۔ اگر ہم اس کو مثال سے سمجھانا چاہیں تو اس کی ایک اچھی مثال ابتدائی انسانی سماج میں مل سکتی ہے' جہاں سماج پیچیدہ نہیں تھا' ذرائع پیداوار سیدھے سادے تھے۔ ایک ساتھ مل جل کر کام کرنے میں ابتدائی انسان کو اندازہ ہوا کہ ایک آہنگ کے ساتھ کام کرنے' مخصوص قسم کی آوازیں نکالنے اور جسم کو ایک خاص طرح حرکت دینے میں کام جلد بھی ہوتا ہے' تھکن بھی کم ہوتی ہے اور اچھا بھی معلوم ہوتا ہے اس لیے ان حرکات و سکنات' آوازوں اور بولیوں کو انھوں نے اپنے کام کے طریقوں اور ذہنی تفریح کے ذریعوں سے وابستہ کرلیا' یہی زبان رقص' موسیقی اور شاعری کی بھدی مگر فطری ابتدا تھی جس کا تعلق براہ راست پیداوار کے ذرائع سے تھا۔ سماج اور ذرائع پیداوار میں جتنی پیچیدگی بڑھتی گئی فنون لطیفہ اور ادب سے ان کا تعلق بھی پیچیدہ ہوتا گیا۔

اس سلسلہ میں ایک اور بات یاد رکھنا ضروری ہے۔ ذرائع پیداوار اور ادب کے رشتہ کو تسلیم کرتے ہوئے یہ ماننا غلط ہوگا کہ دونوں کے زوال یا ارتقاء کی سطح بھی یکساں اور متناسب ہوگی۔ کسی ملک کی تاریخ دیکھی جائے تو معلوم ہو جائے گا کہ معمولی سماجی ارتقاء کی صف میں بھی اعلیٰ ادب پیدا ہوا ہے۔ یونان نے غلامی کے عہد میں افلاطون' ارسطو' ایس کائی لس اور یوروپیڈیزی کو نہیں بلکہ ہومر کو بھی جنم دیا۔ یہ سمجھنا بھی درست نہ ہوگا کہ ایک عہد کا ادب اسی عہد کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے اور نئے عہد میں ماضی سے سارے رشتے توڑ کر نیا ادب سر ابھارتا ہے۔ اس کی ایک کھلی ہوئی وجہ تو یہ ہے کہ عہد کے

پیداواری رشتے دوسرے عہد کی انقلابی منزل میں داخل ہوتے ہوتے بہت سی عبوری اور ارتقائی منزلوں سے گزرتے ہیں اور انسانی ذہن جب تک پوری شعوری کوشش سے تغیر کی کشمکش کو نہ سمجھے' ایک دور کا دوسرے دور سے الگ کرنا اس کے لیے دشوار ہو جاتا ہے۔ کسی عہد کے تمام ادیب شعور کی ایک ہی سطح پر نہیں ہو سکتے۔ ذہنوں پر خاندانی' طبقاتی اور سماجی ورثوں کا بوجھ ہوتا ہے جسے زندگی کی کشمکش کو سمجھے بغیر اتار پھینکنا تقریباً ناممکن ہے اسی لیے کہا گیا ہے کہ جب ایک دفعہ ادبی روایتیں جڑ پکڑ لیتی ہیں تو آسانی سے ختم نہیں ہوتیں اور معاشی ڈھانچے کے بدل جانے کے بعد بھی باقی رہتی ہیں۔ جو لوگ ادب کی مادی ترجمانی پر الزام لگاتے ہیں کہ اس طرح ادب کو ادب کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کے بجائے محض معاشی تغیرات یا طریق پیداوار میں تبدیلی ہو جانے والے اثرات کے ماتحت دیکھا جاتا ہے وہ در حقیقت اس رشتے کے مفہوم کو نہیں سمجھتے۔ اصل بات یہ ہے کہ مادی حقائق زبان' اسلوب' انداز بیان اور محسوسات کے اتنے دائروں سے گزر کر ادبی پیکر اختیار کرتے ہیں کہ انہیں نیچرل سائنس کی سطح پر رکھ کر نتائج نہیں نکالے جا سکتے۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ گو ادب کی تخلیق میں ادیب کا وہی دماغ اور وہی شعور سرگرم عمل رہتا ہے جس کی تعمیر تشکیل مادی معاشی حالات سے ہوئی ہو۔ لیکن دوسرے اثرات بھی اپنا عکس چھوڑتے رہتے ہیں جس مادی فلسفے کے نقطۂ نظر سے اس وقت تک کی گفتگو کی گئی ہے اس نے اس پر بھی زور دیا ہے کہ ادب کے مطالعہ کے لیے جو جمالیاتی انداز نظر اختیار کیا جاتا ہے وہ خود اسی مادی نظام کا آفریدہ ہوتا ہے جو طریق پیداوار سے وجود میں آتا ہے اس سے بہت سے وہ عناصر جو بظاہر معاشی اسباب سے بے تعلق نظر آئیں گے اور مذہبی' فلسفیانہ' تہذیبی یا ادبی روپ اختیار کر کے ادبی تخلیق میں کارفرما ہوں گے ان کو بھی انہیں مادی حقائق کا جزو قرار دینا ہوگا۔ جمالیاتی احساس خود اس مادی وجود کے دائرے کے باہر نہ جا سکے گا جو موجود ہے' ہاں اس وقت البتہ اس میں تبدیلی ہوگی جب واقعی زندگی کے بنیادی ڈھانچے میں تبدیلی کی ضرورت کا احساس ہوگا۔

یہاں پہنچ کر اس بات کو واضح طور پر سمجھ لینا چاہئے کہ علمی حیثیت سے مادی نقطۂ نظر کا پتہ یونانی فلسفیوں ہی کے زمانے سے چلتا ہے کیوں کہ اگر ایک طرف افلاطونی حقیقت کی جستجو مادی زندگی کے ماوراء کسی ان دیکھی دنیا میں کرتا تھا تو ڈیماکریٹس مادی طور پر سبب اور

نتیجہ کے تعلق پر زور دیتا تھا' کسی نہ کسی شکل میں عینیت اور مادیت میں کشمکش اس وقت تک چلی آرہی ہے اور بھیس بدل بدل کر مختلف فلسفیانہ سماجی اور ادبی تحریکوں میں ظاہر ہوتی رہتی ہے لیکن جس فلسفہ نے مکمل طور پر دونوں کو الگ کر دیا اور تغیر کا ایسا مادی اور سائنٹیفک نظریہ پیش کیا جس سے ہر جگہ ان کی شکلیں پہچانی جاسکیں وہ مارکسزم ہے۔ اس وقت تک جس مادی نقطۂ نظر کا ذکر کیا گیا ہے وہ کم و بیش اسی پر مبنی ہے۔ اس فلسفے کے بانیوں اور مبلغوں نے اس کو سماج کے سبھی مظاہر پر منطبق کر کے دیکھا ہے اور خاص کر ادب کی مادی بنیادوں کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے جب بھی ادب کے مادی تصور پر غور کرنے کی ضرورت ہوگی تو اسی فلسفے کے اصولوں کو سامنے رکھنا ہوگا کیونکہ دوسرے مادی اور عمرانی فلسفے تغیر کے تمام پہلوؤں کو ایک ساتھ حرکت کرتے ہوئے نہیں دیکھتے۔ بہر حال ادب چونکہ بظاہر ایک فرد کے ذہن سے نکلا ہوا کارنامہ معلوم ہوتا ہے اس لیے عام طور پر لوگ اس کی مادی حیثیت پر غور کرتے ہوئے الجھن محسوس کرتے ہیں۔ ان کے دل میں اس طرح کے سوالات پیدا ہوتے ہیں کہ جب ادب فرد کے خیالات کا نتیجہ ہے تو اس میں اجتماعی سماجی حقائق کی جستجو کرنا کہاں تک درست ہوگا؟ کیا فرد اور سماج میں تصادم نہیں ہوتا؟ کیا یہ ضروری ہے کہ فرد سماجی زندگی کا پابند ہو؟ تصور پرست اور انفرادیت پسند فلسفیوں اور مفکروں نے طرح طرح کے سوالات پیدا کیے ہیں اور مادی نقطۂ نظر پر یہی اعتراض کیا ہے کہ اس میں فرد اور شخصیت کو نظرانداز کر دیا جاتا ہے یہ اعتراض بھی بے بنیاد ہے کیوں کہ فرد کو سماج کے باہر ایک وحدت سمجھ کر اس کے خیالات اور تجربات کو سمجھنے کی کوشش بے سود ہوگی۔ خیالات انسانی ذہن میں خارجی اور مادی حقیقتوں کے عکس کی حیثیت سے نمودار ہوتے ہیں جنھیں انسان کا شعور یا تو خواہشوں سے ہم آہنگ پاتا ہے مخالف یا کسی قدر ہم آہنگ پاتا ہے اور کسی قدر مخالف انھیں قبول کرتا ہے یا رد' اور یہ عمل کسی نہ کسی قسم کے جذباتی ذہنی یا مادی سکون کے لیے ہوتا ہے۔ کم سے کم ایک نارمل انسان یہی کرتا ہے اور اس طرح اس سماجی دائرہ میں آجاتا ہے جس میں اسی کی طرح کے اور انسان بستے سوچتے اور عمل کرتے ہیں اور اس کا رشتہ اپنے طبقے سے مثبت یا منفی شکل میں قائم ہو جاتا ہے۔ مادی فلسفہ میں تو انسان ہی سب کچھ ہے۔ اسے کسی حالت میں نظرانداز کیا ہی نہیں جاسکتا۔ ہاں اس میں کسی ایسے انسان کا تصور البتہ نہیں کیا جاسکتا جو کسی خاندان' گروہ طبقہ یا سماج سے تعلق ہی

نہ رکھتا ہو۔ چونکہ یہ سارے رشتے معاشی اور سماجی ہیں اس لیے ہر ادیب کو بھی اسی کسوٹی پر پرکھنا پڑتا ہے اور اس کے تخلیقی کارناموں کو زیادہ سے زیادہ خیالی ماننے کے بعد بھی اسے ان سماجی رشتوں سے باہر دیکھنا ناممکن ہو جاتا ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت غیر ضروری معلوم ہوتی ہے کہ مکمل اشتراکی سماج کے علاوہ ہر سماج اپنے ذرائع پیداوار کے لحاظ سے طبقوں میں بٹا ہوا ہوتا ہے اور عام طور پر ہر شخص کا ذہن اس کے طبقاتی مفاد سے وابستہ ہوتا ہے لیکن یہ کوئی لازمی بات نہیں ہے۔ انسان اپنی شعوری کوشش سے اپنے طبقاتی تصورات چھوڑ سکتا ہے۔ ایسی حالت میں اس کا طبقہ وہ طبقہ ہو جائے گا جس کے مفاد کے لیے وہ جدوجہد کرتا ہے اور چونکہ ذرائع پیداوار پر قبضہ رکھنے والوں اور محروموں میں اپنے حقوق اور مفاد کے لیے کشمکش جاری رہتی ہے اس لیے عام طور سے یہ بات تسلیم کر لی جاتی ہے کہ کسی نہ کسی شکل میں ادیب کے شعور نے بھی اس کشمکش کو اپنے ادب پارے میں پیش کیا ہوگا۔ ادیب اگر طبقاتی شعور نہ رکھتا ہوگا تو اس کا اظہار بھی بہت واضح شکل میں نہ ہوگا' کیوں کہ مادی فلسفہ لاشعور کی اہمیت کو تسلیم نہیں کرتا اس لیے محض معمولی حد تک ادیب کے لاشعوری عمل کو پیش نظر رکھتا ہے۔ تحلیل نفسی مین اسے جو اہمیت حاصل ہے وہ مادی فلسفہ کی ضد ہے اور انسانی فطرت کو ایک ناقابل حل معمہ بنا دیتی ہے جو محض جبلتوں کے سارے عمل اور زندگی کی منزلیں طے کرتی ہے۔

ادیب کی طبقاتی نوعیت ہی کے سلسلہ میں یہ بحث بھی اٹھتی ہے کہ ماضی کے اعلا ادیبوں کے تخلیقی کارناموں پر کس طرح نگاہ ڈالنا چاہیے' کیا ادیب کی طبقاتی نفسیات اسے بالکل مجبور کرتی ہے کہ وہ حقیقت کو اسی طرح دیکھے یا وہ خارجی مادہ حقائق کی تصویر کشی اپنے شعور کی سطح کے مطابق کرتا ہے؟ اس سوال کے جواب پر کئی باتوں کا دارومدار ہے۔ اگر ادیب محض اپنے طبقے کی نفسیات پیش کرنے پر مجبور ہے تو پھر سماج میں اس کی ذمہ داری کا بھی کوئی سوال پیدا نہ ہوگا اور ادیب صرف طبقاتی نہیں' ایک طرح کے روحانی جبر کا بھی شکار ہوگا۔ اگر ہم اسے صحیح تسلیم کر لیں تو ماحول اور ادب کا یہ تعلق پھر ایک میکانکی شکل پیش کرتا ہے جس میں ادیب ایک مجہول حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ ادب کا مادی تصور ادیب سے ہر دور کے حقائق کی روشنی میں واقعات کو اس طرح پیش کرنے کا مطالبہ کرتا ہے کہ اس دور کی (یا جس دور کی وہ ترجمانی کرتا ہے) ساری تہذیبی کشمکش نگاہوں کے سامنے آجائے اور یہ محسوس ہو

کہ ادیب نے اپنے طبقاتی تنگ نظری سے بلند ہو کر زیادہ مکمل حقیقت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ماضی کا ادب اسی طرح حال کا تہذیبی ورثہ بنتا ہے۔ موجودہ ادب، فنون لطیفہ اور تہذیب اسی وقت مفید اور اعلیٰ بن سکتے ہیں جب انہیں ماضی کے سہارے انسانی سرمائے سے فیض حاصل کرنے کا موقع ملا ہو۔ اچھے فنکاروں نے ہر دور میں طبقاتی حد بندی کے طلسم توڑ کر عام انسانوں کے دلوں کی آرزئیں حسین الفاظ اور رنگین پیکروں میں پیش کی ہیں اور اس طرح انسانی سرمایۂ تہذیب میں اضافہ ہوتا رہا ہے اسی وجہ سے مادیت پسند فلسفی اور مفکر ادیبوں سے اس بات کا مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ اپنے ذہن کی گرمی اور قلم کی طاقت کو محنت کش عوام کی ترجمانی اور خدمت کے لیے وقف کریں۔

جو لوگ اپنے طبقاتی مفاد یا ذہنی کمزوری کی وجہ سے اس نقطۂ نظر کے مخالف ہیں وہ ادیبوں سے "خالص ادب" کا مطالبہ کرتے ہیں، اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ ایک ناممکن بات کا مطالبہ ہے کیونکہ ادب کا موضوع جیسے ہی انسان بنتا ہے وہ کسی نہ کسی نقطۂ نظر کا ترجمان بھی بن جاتا ہے۔ ادیب لاکھ غیر جانبدار رہنے کی کوشش کرے اس کے کردار، اس کا موضوع، اس کے خیالات کسی نہ کسی قسم کی جانداری کا پتہ ضرور دیتے ہیں اور پروپیگنڈے سے بچنے کے دھوکے میں وہ بعض دوسری باتوں کا پروپیگنڈہ کرنے لگتا ہے۔ فلسفۂ مادیت سے متاثر ادیب شعوری طور پر جانبدار ہوتا ہے یہ جانبداری سیاسی، سماجی، تہذیبی، فلسفیانہ کسی شکل میں بھی نمودار ہو سکتی ہے۔ وہ اس جانبداری سے ڈرتا یا شرمندہ بھی نہیں ہوتا کیونکہ وہ کسی قسم کی ناانصافی، ظلم، انسان دشمنی، مایوسی، بدصورتی یا تنگ نظری کا ترجمان یا نمائندہ نہیں ہے بلکہ ان قدروں کی اشاعت کر رہا ہے جو عام انسانی مسرتوں میں اضافہ کرتی ہیں۔

اوپر کی سطروں میں فلسفۂ مادیت کے جمالیاتی نقطۂ نظر کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے، فطرت میں حسن، انسان میں حسن اور زندگی میں حسن کا اندازہ انسان نے اپنی عملی زندگی میں مسرت کے اضافہ کے لحاظ سے کیا ہے۔ اس کے دل میں جو احساس حسن پیدا ہوتا ہے وہ خارجی حقائق کے شعور اور ادراک کا نتیجہ ہے جسے انفرادیت سے گزر کر اجتماعی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ موضوع اور مواد کا تعلق، اسلوب ہیئت اور فنی خصوصیات سے کیا ہے؟ اس کو بھی اسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔ فنی خصوصیات کا ارتقاء بھی موضوع کا صحیح اور زیادہ

سے زیادہ پر اثر شعور حاصل کرنے کے سلسلے میں ہوا ہے اور دونوں کا مطالعہ ایک ساتھ کیا جاسکتا ہے' اس طرح ادب کا مادی تصور ہر ادبی مسئلے کا جائزہ لیتا ہے اور ادب کو انسانی سماج اور تہذیب میں وہ جگہ دلاتا ہے جس کا تعلق اس انسانی شعور سے ہے جو سماجی' معاشرتی اور طبقاتی ارتقاء سے وجود میں آیا ہے اور سماجی رشتوں کے بدلنے سے بدل سکتا ہے' اس نقطۂ نظر کے تسلیم کرلینے سے اہم نتیجہ یہ برآمد ہوتا ہے کہ ادیب سماجی اور تہذیبی ارتقاء کی کشمکش اور تعمیر و تشکیل حیات کی جدوجہد میں ایک ذمہ دار' باشعور اور حساس فرد کی حیثیت سے شریک ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے جس کی کاوشیں سیاسی' سماجی اور سائنٹفک کام کرنے والوں کی طرح اہم ہوتی ہیں۔

اس ساری بحث سے جو ادبی اور تنقیدی نقطۂ نظر وجود میں آتا ہے اور جو ادبی تخلیق اور تنقید دونوں کے لیے ایک اصول کی حیثیت سے کام میں لایا جاتا ہے اسے "اشتراکی حقیقت پسندی" یا "سماجی حقیقت نگاری" کہہ سکتے ہیں۔ فنی اظہار کا یہ اصول ہر فنکار کی رہنمائی کرسکتا ہے۔ حقیقت نگاری کی مختلف تعبیریں پیش کی گئی ہیں جن سے مختلف اور بعض اوقات متضاد نتائج برآمد ہوتے ہیں اس لیے اس حقیقت پسندی کو جو مادی تصور تاریخ سے پیدا ہوتی ہے اور دوسری طرح کی حقیقت نگاریوں سے الگ اور ممتاز کرنے کے لیے اشتراکی یا سماجی کی تحدید ضروری قرار پائی۔ اس انداز نظر یا اصول کا مطالبہ یہ ہے کہ فنکار کو حقیقت کا ادراک اس طرح کرنا چاہیے کہ حقیقت اپنی ارتقائی اور انقلابی شکل میں تمام تاریخی اور مادی پہلوؤں کو نگاہ میں رکھتے ہوئے اس کے فن میں متشکل ہو۔ اس کی یہ کاوش انفعالی نہیں ہوسکتی بلکہ لامحالہ اس کا مقصد یہ ہوگا کہ عوام کے شعور میں اس فن کے مطالعہ سے ایسا تغیر پیدا ہو جو اشتراکیت کی سچائی' خوبی اور برتری کے تصورات کو راسخ کرے۔ بہ ظاہر یہ سیدھی سی بات معلوم ہوتی ہے لیکن جب کوئی ادیب یا نقاد اسے تسلیم کرے گا تو اسے ہر حقیقت کی نوعیت' مادیت اور سماجی اہمیت کا اندازہ کرنا ہوگا' سماج کے تشکیلی عناصر کو دیکھنا ہوگا اور واقعات کی بنیادوں کو سمجھنا ہوگا اسی وقت وہ یہ جان سکے گا کہ کون سے حقائق زندگی کو کس جانب لے جارہے ہیں اور لے جاسکتے ہیں۔ ہر لمحہ بدلتی ہوئی اور متحرک دنیا میں حقائق کی اصل نوعیت کا گرفت میں لانا آسان نہیں' وہی فنکار یا ادیب اس سے اچھی طرح عہدہ برآ ہوسکتا ہے جو جدلیاتی نقطۂ نظر رکھتا ہے اور حقائق کے سمجھنے میں اس سے کام لیتا ہے۔ ظاہر

ہے کہ یہ چیز حقیقت نگاری کے معمولی تصور سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں تاریخی حقیقت، احساس فن اور تصور زندگی سب مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ یہی ادب کا مادی تصور ہے جو فن کے تنوع کا مخالف نہیں ہے، جدت برائے جدت اور ہیئت پرستی کا مخالف ہے، جو ادب کے کھوکھلے پن، بے اثرای، میکانکی اور بے رنگ حقیقت نگاری اور بے مقصدی کا مخالف ہے۔ یہی ادب کو جاندار، خوبصورت، انسان دوست بنانے کا تصور ہے۔

موجودہ ادبی صورت حال

تاریخ سیاست کی ہو یا فلسفے کی، سماجی اداروں کی ہو یا ثقافت کی، فن کی ہو یا ادب کی، بطون ایام سے پیدا ہونے والی ہل چل کا بیان ہی ہوتی ہے۔ ادب کے میدان میں یہ ہل چل فرد کے جذبے اور شعور کے وسیلے سے تاریخ کا جز بنتی ہے اور ادیب انفرادی طور پر اپنے نج کو جتنا آزاد بنانے کی خیالی کوشش کرتا ہے، اتنا ہی باہر سے اندر کی طرف سمٹتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی اس کا رشتہ زندگی کے اصل دھاروں سے ٹوٹ جاتا ہے اور اس کا ادبی سرمایہ محدود ہو اٹھتا ہے۔ جب تک آزادی کی جدوجہد چلتی رہی، تمام ذہنی اور جذباتی قوتیں اس مسئلے پر مرتکز رہیں، آزادی ملی، تو اس زندگی کی تلاش شروع ہو گئی جو پر امن ہو سکے۔ اس میں بہت سے خواب ٹوٹے اور بہت سے مصنفوں کی جمہوریت سے ہی عقیدت ختم ہو گئی۔ فرقہ وارانہ بلوے، ترقی پسندانہ خیالات کی مخالفت، غیر ملکی سرمائے پر بڑھتا ہوا انحصار اور اسی طرح کے بہت سے رجعت پسندانہ رجحانات بڑے جوش و خروش سے ابھر کر سامنے آئے، ہندوستان کی تقسیم آزادی کے لیے لڑائی لڑنے والی جماعتوں کی کمزوری اور سیاسی طاقت پانے کے لیے آپس کی کشمکش، خود غرض نیتاؤں کا اخلاقی زوال وغیرہ اس طرح جمع ہو گئے کہ نئی پیڑھی نے اپنی روایات پر اعتماد کھو دیا۔ دوسری بڑی لڑائی کے بعد یورپ اور امریکہ بیم و امید کی جن لہروں میں ڈوبتے ابھرتے رہے، انہوں نے سوچ بچار کے پرانے

رجحانات کو نیا روپ دیا۔ ایک طرف سائنس نے حقیقت پسندی کی طرف کھینچا تو دوسری طرف نفسیات کے مختلف خیالات نے ان جانی داخلی پسندی کشمکشوں اور سائنسی حاصلات سے ملنے والے سکھ سے دور کردیا۔ یہ خیال دل نشین ہوگیا کہ آدمی کی اپنی ذاتی طاقت نہیں ہوتی اسے سائنس' سیاست' روایت' اشتہار' صنعتی زندگی نے ایک تار میں باندھ رکھا ہے اور زندگی کے ایک ایک لمحے میں وہ اپنی طاقت اور شخصیت کے بچانے کی کوشش میں ٹوٹتا ہے اسے کسی مذہب سیاسی نظرئے کسی بنے بنائے زندگی کے نصب العین پر بھروسہ نہیں رہ گیا ہے' نتیجہ یہ ہوا کہ نئی نسل کے مصنف اور شاعر اسی میں کھو گئے ہیں۔ زندگی کو اجتماعی ہیئت میں دیکھنے ایک متقبل انسانی زندگی کے سیاسی تسلسل کو ڈھونڈ نکالنے کی فکر کم ہوگئی۔ پھر بھی جہاں تک ہندوستان کے تاریخی حالات کا تعلق ہے ابھی ہر زبان میں اہل قلم بڑی تعداد میں موجود ہیں جو زندگی کے بنیادی وجود پر بھروسا رکھتے ہیں اور اپنی قوتوں کو نوع انسان کی خدمت میں نذر کردینا چاہتے ہیں۔ آج اس کشمکش نے فن اور ادب میں پھر ایک مرتبہ فن برائے فن یا فن برائے زندگی کی کیثرا لجہالت نزاع کی شکل اختیار کرلی ہے جسے نئی فلسفیانہ عبارت میں پیش کیا جارہا ہے۔

اردو ادب میں ترقی پسندی اور انسان دوستی کی روایتیں کتنی مستحکم رہ چکی ہے۔ اس کا اندازہ اس مجمل تاریخ سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ چاہے وہ نثر ہو یا نظم' اس وقت بھی وہی نام پہلے لیے جاتے ہیں۔ جن کا ذکر گزشتہ باب میں کیا گیا اور جو آج بھی جانے مانے جاتے ہیں' جیسے کرشن چندر' بیدی' خواجہ احمد عباس' عصمت' سجاد ظہیر' احمد ندیم قاسمی' اشک' مرزا ادیب' ہاجرہ مسرور' حیات اللہ' سردار جعفری' فیض' جذبی' آزاد' کیفی' جمیل مظہری وجد' تاباں' اختر انصاری وغیرہ۔ یہاں ان کے بارے میں بس اتنا ہی کہنا ہے کہ یہ اردو ادب کی روایتوں کو شعوری طور پر پیش نظر رکھتے ہوئے موجودہ مسائل اور آج کے بدلتے ہوئے سماج کی کروٹوں کو بھی فنکارانہ قوت کے ساتھ پیش کررہے ہیں۔ وہ نئی زندگی کے رمز آشنا اور نقاد ہیں اور فن میں نئے تجربے اس طرح کرتے رہتے ہیں کہ نہ ان کے خیالات ابہام پرستی میں کھو جائیں نہ ان کے کارناموں کو عصری شعور کے خلاف کہا جاسکے۔ اس طرح ادب کے دھارے رواں دواں ہیں' جو زندگی کے گہرے ثقافتی شعور سے نکلے ہیں۔

معاصر اردو ادب میں شاعری تجربہ پرستی' ابہام پرستی' علامت پرستی اور لا مقصدیت

سے بہت زیادہ متاثر ہوئی ہے' یہاں تک کہ نئی شاعری لکھنے والے اپنے آپ کو سب سے الگ کرنے کے لیے شاعری کی سبھی روایات سے اپنا ناتہ توڑ رہے ہیں' یہ اور بات ہے کہ ان کا نقطۂ نظر یورپ اور امریکہ کے کچھ فلسفیوں' مصنفوں اور شاعروں سے مل جاتا ہے اور جو کچھ وہاں ہو چکا ہے اسی کو دہرانے کی کوشش کی جاتی ہے' بدلتی ہوئی صورت حال میں جدید شاعری' کا جنم قدرتی ہے۔ مگر محض روسی شاعری کو نئی کہنے کا اصرار سمجھ میں آنے والی بات نہیں ہے' جو زندگی کی قدروں کا مقاطعہ کرتی ہو اور سماجی شعور کو شاعری کی راہ میں روڑا سمجھتی ہو۔ ان شعراء میں جو جدید شاعری' کی تحریک میں شامل ہیں' کچھ وہ ہیں جو پہلے یا تو ترقی پسند کہے جاتے تھے یا عصر حاضر کے عمومی تغیرات سے متاثر تھے۔ کچھ ایسے ہیں جو سماجی شعور کی مخالفت نہیں کرتے ہیں مگر شاعری کے لیے نئے تجربوں اور نئے وسائل اظہار پر زور دیتے ہیں اور کچھ ایسے ہیں جو زبان' خیال' فن کے سب ہی ضابطوں کو توڑنا اپنے تشخص کے ثبوت کے لیے ضروری سمجھتے ہیں وہ اس بات کو نہیں مانتے کہ کوئی شاعر اپنے احساسات کو اس زبان میں کسی طرح ظاہر کر سکتا ہے' اس لیے ابلاغ ہمیشہ نامکمل ہی رہے گا۔

زبان اور علامات کے یہ سب ہی تجربے کئی سطحوں پر ہو رہے ہیں' اس لیے اب یہ کہنا دشوار ہے کہ ادب کی تاریخ میں اس نئی شاعری کو کون سا مقام دیا جائے گا اور مستقبل میں اسے کون سی شکل ملے گی۔ اس کے پیرو بھی اسے ابھی صرف تجربہ ہی سمجھتے ہیں' جو عہد حاضر کی بے چینی اور سریع ایسر سائنسی تغیرات کے باعث ناگزیر ہے۔ اگرچہ ان جدید شعراء کی تعداد کافی بڑی ہے مگر ان میں سے دو ایک ہی کو مسلمہ حیثیت حاصل ہو سکی ہے۔ مختصراً انہیں کا تذکرہ کیا جائے گا۔

یہ یاد ہی ہوگا کہ ترقی پسند شاعری کی مخالفت میں ایک لہر تقریباً اسی کے متوازی چل رہی تھی' جس کی خصوصیت اوزان و بحور کے استعمال کے مختلف پہلوؤں کے علاوہ یہ بھی تھی کہ اس میں سماجیت کے برعکس فرد کی داخلی اور جنسی زندگی کی تشریح و توضیح ہوتی ہے' جس کے اظہار کے لیے تخلیق کار علامتوں کا سہارا لیتا ہے۔ یہ علامتیں کبھی دیومالاؤں میں اور کبھی لاشعور کا سہارا لے کر معنی خیز الفاظ میں تلاش کی جاتی تھیں۔ اس جماعت کے قائد میراجی' راشد اور مختار صدیقی تھے۔ جہاں تک آزاد بحر کے استعمال کا تعلق ہے' بہت سے ترقی پسند شاعر بھی اسے اپنے طریقے سے کام میں لانے لگے تھے۔ علامتوں کا استعمال کسی نہ

کسی شکل میں سب کرتے تھے' مگر دونوں میں جو وسیع فرق تھا' وہ ان کے سماجی شعور سے ظاہر ہوتا تھا۔ نئی شاعری نے میراجی کی ہی روایت کی دوسری شکل میں ہمت افزائی کی وہ صرف پو' ویلری' بادلیر' رابنو اور فرائڈ سے فیضان لیتے تھے۔ نئی شاعری نے جوائس' لارنس' یونگ سارتر' کالو' آرویل' ڈائلن ٹامس کے علاوہ بیٹس بیریشن' اینگری ینگ مین' اینٹی پوئٹری' تھیٹر آف ابلرڈ' آئیڈ ینٹٹی کرائس' ایلی نیشن کے خیالات سے بھی فیض اٹھایا۔ ان سے پیدا ہونے والے سب ہی نظریات اور انسان دوستی اور سماج داو کے خلاف جاتے ہیں' اس لیے زیادہ تر نئے شاعر شعوری طور پر اور لاشعوری طور پر سماجی ترقی کے مخالف خیالات ہی کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں اور اسے آزادی خیال کا نام دیتے ہیں۔

نئے شعراء میں خلیل الرحمٰن' باقر مہدی' وحید اختر' بلراج کومل' راہی معصوم رضا' عمیق حنفی' شیب الرحمٰن' شاذ تمکنت' مظہر امام' شہریار' کمار پاشی' شہاب جعفری ہندوستان میں اور وزیر آغا' احمد فراز' ظہور نظر' عرش صدیقی' ساقی فاروقی' ناصر شہزاد' منیر نیازی' ناصر کاظمی' مصطفیٰ زیدی وغیرہ پاکستان میں اپنی بہت سی خصوصیتوں کے باعث جانے پہچانے جاتے ہیں۔

خلیل الرحمٰن اعظمی (پیدائش ۱۹۲۷ء) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں استاد ہیں۔ ۱۹۵۰ء کے قبل ہی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ تین مجموعہ کلام "آئینہ خانے میں" "کاغذی پیرہن" اور "نیا عہد نامہ" شائع ہو چکے ہیں۔ تیسرا مجموعہ کسی حد تک نئی شاعری سے متاثر ہے۔ ان کا انداز فکر نئے شاعروں جیسا ہے مگر ان کا فن پرانے شعراء کا رچاؤ رکھتا ہے۔ خلیل الرحمٰن ایک سلجھے ہوئے نقاد بھی "فکر و فن" "زاویہ نگاہ" "مقدمہ کلام" "آتش" اور "نوائے ظفر" ان کی تنقیدی تصانیف ہیں۔ باقر مہدی (پیدائش ۱۹۲۸ء) بھی اسی نسل کے شاعر اور نقاد ہیں۔ مصنف کے ذاتی نقطۂ نظر پر بہت زور دیتے ہیں۔ اس وقت سب ہی ازموں نظریات سے غیر مطمئن ہیں۔ ان کی زبان اکھڑی اکھڑی اور علامتیں مبہم ہوتی ہیں۔ نظموں کے دو مجموعے "شہر آرزو" اور "کالے کاغذ" کی نظمیں اور تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ "آگہی و بے باکی" شائع ہوئے ہیں۔ وحید اختر بھی علی گڑھ یونیورسٹی میں فلسفے کے استاد ہیں۔ وہ زندگی کے اسرار کو گہری نظر سے دیکھتے ہیں اور زبان میں بہت سے تجربے کئے بغیر ہی اپنی بات خوبصورتی سے کہہ جاتے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ "پتھروں کا مغنی" ۱۹۶۶ء میں شائع

ہوا ہے۔ بلراج کومل بھی ۱۹۶۰ء سے قبل ہی شہرت حاصل کر چکے تھے۔ مگر گزشتہ دس برسوں سے انہوں نے نئی شاعری ہی کو اپنا نصب العین مان لیا ہے۔ ان کے دو مجموعے "میری نظمیں" اور "دل کا رشتہ" شائع ہو چکے ہیں' کچھ ہی دنوں پہلے ایک مجموعہ ناگری رسم الخط میں بھی "ناریل کے پیڑ" شائع ہوا ہے۔ بلراج کومل کہانیاں بھی لکھتے ہیں' جن میں علامات کے وسیلے سے جدت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ راہی معصوم رضا نے دنیائے شاعری میں قدم رکھتے ہی شہرت حاصل کر لی اور اپنی نسل کے ترقی پسند شعراء میں شمار کیے جانے لگے۔ ان کے تین مجموعہ "رقص مے" "۱۸۵۷ء" اور "اجنبی شہر اجنبی راستے" شائع ہو چکے ہیں۔ "۱۸۵۷ء" ایک طویل نظم ہے جو.... کی روایت میں لکھی گئی ہے عمیق حنفی پرانے سے نئے کی طرف آتے ہیں اور اپنے آپ کو بڑی تیزی کے ساتھ نئی نسل سے جوڑتے ہیں پہلے ایک مجموعہ "سنگ پیراہن" چھپا تھا۔ اب ایک طویل نظم "سند باد" شائع ہوئی ہے جو کھوئے ہوئے نئے انسان کو علامتی شکل میں آواز عطا کرتی ہیں۔ علی گڑھ یونیورسٹی کے فارسی کے استاد خلیب الرحمٰن اپنے نقطۂ نظر کی بنیاد پر ترقی پسند ہیں۔ کم لکھتے ہیں' لیکن جو کچھ ہے وہ فنکارانہ ہے۔ کلام کا صرف ایک مجموعہ "بازدید" شائع ہوا ہے۔ حیدر آباد کے شاذ تمکنت نے کچھ ہی دنوں میں اپنے لیے ایک جگہ بنالی ہے۔ ایک مجموعہ "تراشیدہ" چھپا ہے۔ مظہر امام بہار کے مقبول نئے شاعر ہیں ان کے فن کا نیا پن سماجی شعور کا بائکاٹ نہیں کرتا۔ ایک مجموعہ کلام "زخم تمنا" شائع ہو چکا ہے۔ شہاب جعفری دلی میں اردو کے استاد ہیں' مشہور اردو شعراء میں محسوب ہوتے ہیں۔ فکر انگیز نظمیں لکھتے ہیں۔ ایک مجموعہ کلام "سورج کا شہر" ابھی کچھ دن قبل شائع ہوا۔ شہریار علی گڑھ یونیورسٹی میں اردو پڑھاتے ہیں۔ شاعری کی عمر دوسرے نئے شعراء کو دیکھتے ہوئے کم ہے۔ مگر خیالات کی جدت اور اظہار کی خوبصورتی نے انہیں ہر دل عزیز بنا دیا ہے۔ ان کا مجموعہ کلام "اسم اعظم" شائع ہو چکا ہے۔ انہیں نئے شعراء میں کمار پاشی اپنے اسلوب کی جدت اور علامات کی ندرت سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ "موسموں کی آواز" دستیاب ہے۔

پاکستان میں بھی نئی شاعری کی تحریک بڑی تیز رفتاری سے چل رہی ہے۔ وہاں کے نامور شعراء میں وزیر آغا کا نام سب سے پہلے آتا ہے' کیوں کہ وہ نئی شاعری خصوصیات اور بنیادی رجحانات کی تشریح کا فریضہ پورا کرتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا نقطۂ نظر یونگ کے

نفسیاتی نداز سے حد درجہ متاثر ہے جس کا ثبوت ان کی شعری تخلیقات کے علاوہ نثری کارناموں میں بھی ملتا ہے۔ ان کے کلام کا صرف ایک مجموعہ "شام اور سائے" ہے مگر نثر میں بہت سی کتابیں شائع ہو چکی ہیں "مسرت کی تلاش" "خیال پارے" اور "چوری سے یاری تک" ان کے ادبی مضامین کے مجموعے ہیں اور اردو شاعری میں طنز و مزاح "نظم جدید کی کروٹیں" "اردو شاعری کا مزاج اور "تنقید و احتساب" تنقیدی تصنیفات ہیں۔ احمد فراز اچھے نئے شاعر ہیں۔ ان کا مجموعہ "درد آشوب" شائع ہو چکا ہے۔ مصطفےٰ زیدی نے دنیائے شاعری میں تیغ الہ آبادی کے نام سے قدم رکھا۔ وہ پاکستان اس وقت گئے جب ان کو شاعری حیثیت سے شہرت ملنے لگی تھی مگر پچھلے برسوں میں انہوں نے بڑی ترقی کی ہے۔ ان کے مجموعہ کلام "روشنی" "گریبان" "قبائے ساز" شائع ہو چکے ہیں۔ ظہور نظر بھی پاکستان کے اچھے شاعر ہیں جو ترقی پسندی کے ساتھ ہی اسلوب کی جدت پر بھی زور دیتے ہیں۔ ان کی نظمیں "ریزہ ریزہ" کے نام سے چھپ چکی ہیں۔ عرش صدیقی (دیدہ یعقوب) ناصر شہزاد (چاند کی چھیاں) ساقی فاروقی (پیاس کا صحرا) ظفر اقبال (آب رواں) شہزاد احمد (صدف) فہمیدہ ریاض (پتھر کی زبان) انجم اعظمی (لب و رخسار) ابن انشاء (چاند نگر) منیر نیازی (جنگل میں دھنک) بھی نئی شاعری کے نمائندہ شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ ہندوستان میں مظفر سلیم، محمود ایاز، عزیز تمنائی، راج نرائن راز، محمد علوی اور پاکستان میں ادا جعفری، محبوب خزاں جمیل ملک، باقی صدیقی، عبدالعزیز خالد، جمیل الدین عالی، مشفق خواجہ بھی نئے شاعروں میں جانے پہچانے نام ہیں۔ یہ ضروری ہے کہ شعور اور نظریے کے معیار پر ان میں فرق پایا جاتا ہے۔ ایک اور قابل غور بات یہ ہے کہ ہندوستان پاکستان دونوں میں کچھ برسوں کے درمیان غزل کو بڑی مقبولیت ملی ہے۔ کیونکہ غزل کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ اس میں نئے تبدیل ہونے والے خیالات بھی نئے سانچے بھی آسان طریقے سے ڈھل جاتے ہیں۔

شاعری کے برابر تو نہیں مگر کہانی اور ناول میں بھی عصریت نے اپنا اثر ڈالا ہے۔ اس طرح اختیار کیا گیا نیا پن محض انداز فکر اور تخلیق کی ہیئت کا نہیں ہے، زندگی کو ٹوٹی پھوٹی اور بکھری ہوئی مان لینے اور اسی کو بڑھا دینے کے سبب ممکن ہوا ہے۔ ایسا ہونا قدرتی ہی ہے مگر یہاں بھی جس فنکار نے زندگی کو دیکھا اور سمجھا ہے، جس نے کسی بنیادی نظریے کا سرا پالیا ہے اور جسے کہانی کو دلچسپ بنائے رکھنے کا جادو آتا ہے وہی دنیائے ادب میں معزز ہو سکا

ہے۔ یہ بات کہی جا چکی ہے کہ بہت سے افسانہ نگار و ناول نگار کا ذکر پچھلے باب میں ہوا، آج بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں، ان کے نام گنانے کی ضرورت نہیں۔ نئے لکھنے والوں میں قرۃ العین حیدر، رام لال، انور عظیم، جوگیندر پال، جیلانی بانو، آمنہ ابوالحسن، واجدہ تبسم، غیاث احمد گدی، قاضی عبدالستار، اقبال متین، عطیہ پروین ہندوستان میں اور ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، اے حمید، جمیلہ ہاشمی، رضیہ فصیح، غلام الثقلین، صادق حسین، قاسم محمود، حمید کاشمیری، جیلانی اصغر پاکستان میں تسلیم کیے جانے کے مستحق سمجھے جاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر ۱۹۴۷ء تک خیالی رومانی قصے لکھتی رہیں مگر آزادی کے بعد کی صورت حال سے متاثر ہو کر جب انہوں نے اپنا پہلا ناول "میرے بھی صنم خانے" لکھا تو ان کا نقطۂ نظر اور ضامی دونوں بدلے ہوئے نظر آئے اسی وقت سے انہوں نے ناول اور افسانے میں بے مثال ترقی کی ہے۔ انہوں نے مغربی ادب، ہندوستانی فن و ثقافت کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اور زبان کے استعمال پر انہیں غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ ان کی مقبولیت کا راز بھی ہندوستان کے زندگی کے دھاروں کی تلاش ہی ہے۔ ان کی کہانیوں کے مجموعے "ستاروں سے آگے" "شیشے کے گھر" "آگ کا دریا" "چائے کا باغ" "سیتا ہرن" "اور آخری شب کے ہم سفر" ہیں، جن میں تخلیقی استعداد کی ایک خصوصیہ نظر آتی ہے۔ انہوں نے کئی اچھے ترجمے بھی کیے ہیں۔ رام لام نے بھی ۱۹۴۷ء کے پہلے ہی لکھنا شروع کر دیا تھا، مگر ان کی شہرت ۱۹۵۵ء کے بعد ہوئی۔ اب وہ بہت بیدار مصنف ہیں اور زندگی کی مختلف سطحوں کا اپنے تجربوں کی بنیاد پر اظہار کرتے رہتے ہیں۔ ان کی متعدد کہانیوں کے مجموعوں میں "گلی گلی" "آواز پہچانو تو" "چراغوں کا سفر" "اور کل کی باتیں" قابل ذکر ہیں۔ انور عظیم مقبول افسانہ نویس ہیں معمولی واقعات سے حسین تصویریں بنانے میں انہیں خاص تجربہ ہے۔ جس میں ان کا اصل انداز فکر نمایاں ہوتا رہتا ہے۔ ان کا ایک ناول "دھواں دھواں سویرا" شائع ہو چکا ہے۔

جوگیندر پال نے افریقہ میں رہ کر کہانی لکھنا شروع کیا اور اس وقت کی کہانیوں میں وہیں کے پس منظر کو اساس بنایا پھر پاکستان اور ہندوستان میں یہاں کی دھرتی کی تلاش کی۔ نئے افسانہ نگاروں میں ان کی ایک خاص جگہ ہے افسانوں کا مجموعہ "دھرتی کا کال" اور ناول "ایک بوند لہو کی" اور "پچھوا" قابل ذکر ہیں۔ جیلانی بانو نے ترقی پسند نظریات سے مستفیض ہو کر تھوڑی ہی مدت میں ناموری حاصل کر لی ہے۔ افسانوں کا مجموعہ "روشنی کا مینار" اور مختصر

ناولوں کا مجموعہ "جگنو اور ستارے" چھپ چکے ہیں۔ آمنہ ابوالحسن بھی جیلانی بانو کی طرح حیدر آباد سے تعلق رکھتی ہیں اور وہیں کی زندگی سے اپنی کہانیوں میں رنگ بھرتی ہیں۔ ایک مجموعہ "کہانی" شائع ہوا ہے۔ واجدہ تبسم بھی حیدر آباد کی افسانہ نگار ہیں ان کی دلچسپی شباب کی مصوری میں ہے۔ ایک مجموعہ "شہر ممنوع" چھپ چکا ہے۔ غیاث احمد گدی بہار کے اچھے افسانہ نویس ہیں۔ عوامی زندگی سے اپنی کہانیوں کا تانا بانا تیار کرتے ہیں۔ کہانیوں کا مجموعہ "بابا لوگ" چھپ رہا ہے۔ قاضی عبدالستار علی گڑھ یونیورسٹی میں اردو کے استاد ہیں' دیہاتی زندگی کے عکس بڑے دلچسپ اور جذباتی طریقے سے پیش کرتے ہیں اور ان کی زبان میں ادبیت بھی ہوتی ہے اور بے ساختہ روانی بھی۔ متعدد ناول جیسے "شب گزیدہ" "مجو بھیا" "دارا شکوہ" دستیاب ہیں۔ ابھی کہانیوں کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ اقبال متین حیدر آباد کے اچھے افسانہ نویس ہیں۔ کہانیوں کا مجموعہ "اجلی پرچھائیاں" چھپ چکا ہے۔ عطیہ پروین اودھ سے تعلق رکھتی ہیں اور زیادہ تر یہیں کی زندگی کو مرکز بنا کے ناول' مزاحیہ اور سنجیدہ افسانے لکھتی ہیں۔ ایک ناول "شملا" کے نام سے پاکستان میں چھپ چکا ہے۔ کہانیوں کا پہلا مجموعہ زیر اشاعت ہے۔

پاکستان میں نئے افسانہ نویسوں کی بڑی تعداد ہے۔ ان میں بہت سے ایسے ہیں جن کے مجموعے بھی ابھی شائع نہیں ہوئے ہیں' مگر چونکہ وہاں اخبار اور رسائل بڑی تعداد میں موجود ہیں اس لیے انہیں جلد ہی مقبولیت حاصل ہو گئی ہے۔ ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور دونوں بہنیں اب کم لکھتی ہیں' مگر ان کے ناول ناٹک اور کہانیاں ہر دل عزیز ہو چکی ہیں۔ ان کی جگہ رضیہ فصیح احمد اور جمیلہ ہاشمی حاصل کر رہی ہیں۔ رضیہ کا ایک ناول "آبلہ پا" اور جمیلہ کے دو ناول "تلاش بہاراں" اور "آتش رفتہ" شائع ہو کر بڑا مرتبہ پا چکے ہیں۔ اے حمید کے بہت سے ناول اور کہانیوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ حمید کاشمیری کا مجموعہ "دیواریں"۔ قاسم محمود کا "قاسم کی مہندی"۔ صادق حسین کا "پھولوں کا گل"' عبداللہ حسین کا "اداس نسلیں"' شوکت صدیقی کا ناول "خدا کی بستی"' پچھلے کچھ برسوں میں ناموری حاصل کر چکے ہیں۔ اس مختصر تاریخ میں ہندوستان اور پاکستان کے بہت سے دوسرے لکھنے والوں کا ذکر ممکن نہیں ہے۔ پھر بھی صالحہ عابد حسین کے ناول "قطرے سے گہر ہونے تک" اور "راہ عمل" "یادوں کے چراغ" اور نیوی کے ناول "حسرت" "تعمیر" "ہنس راج رہبر

کے" "وہ لوگ" اور کوثر چاند پوری کے "مشعل سنگ" کا ذکر ناگزیر ہے۔ یہ لکھنے والے اپنی عمر کے اعتبار سے نئے نہیں کہے جاسکتے مگر ان کے کارنامے عصری زندگی کے فنکارانہ عکس پیش کرتے ہیں۔

موجودہ اردو تنقیدی ادب ملک کی دوسری زبانوں کی طرح مغرب کے ادبی نظریات سے متاثر بھی ہے اور اپنی نہج کی روایتوں کی جستجو میں بھی لگا ہے۔ علم الانتقاد پر سنجیدگی کے ساتھ زیادہ نہیں لکھا جارہا ہے' مگر تنقیدی ادب کی طرف خاص دھیان دیا جانے لگا ہے۔ ادھر تحقیقی کاموں کی طرف بھی دلچسپی بڑھی ہے' کیونکہ مختلف یونیورسٹیوں میں تحقیقی کام کی حوصلہ افزائی کی جارہی ہے۔ جن نقادوں کا ذکر گزشتہ بابوں میں ہوچکا ہے۔ موجودہ دور میں بھی ان کی مسلمہ حیثیت ہے' لیکن ان کے علاوہ کچھ نئے نام بھی ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی اور باقر مہدی کے تنقیدی کاموں کا ذکر ان کی منظومات ہی کے ساتھ ہوچکا ہے۔ اب کچھ ایسے نقادوں کی قدر و قیمت کی تعین کی جارہی ہے' جنھوں نے اس موضوع پر سنجیدگی سے توجہ کی ہے۔ علی گڑھ ہی کے اسلوب احمد انصاری نے جو انگریزی شعبے کے صدر ہیں۔ اردو میں کچھ فکر آمیز تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔ جن کا مجموعہ "تنقید و تخلیق" چھپ چکا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسین جو بہت اچھے ڈرامہ نگار بھی ہیں۔ تنقید میں بلند مرتبہ حاصل کرچکے ہیں ان کا مطالعہ وسیع اور قوت استنتاج پر اثر ہے۔ ان کا انداز فکر کسی خاص نظریے تک محدود نہیں ہوتا مگر ترقی پسندی سے کسی وقت بھی منحرف نہیں ہوتے۔ ان کی کتابوں میں "ادبی تنقید" "اردو میں "رومانی تحریک" "مطالعہ سودا" "شعر نو" "جلال لکھنوی" اور "دلی میں اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر" قابل ذکر ہیں۔ ان کے ڈراموں کے مجموعے "پیسہ اور پرچھائیں" اور میرے اسٹیج ڈرامے" بھی شائع ہوچکے ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جموں کشمیر یونیورسٹی میں اردو کے صدر شعبہ ہیں اپنی تحقیقی مساعی سے شہرت حاصل کرلی ہے اچھے خوش ذوق نقاد ہیں اور ان کے مضامین منصفانہ اور ادبی رموز سے معمور ہوتے ہیں۔ ان کی کتابوں میں "اردو کی نثری داستانیں" تحریریں "اردو مثنوی شمالی ہند میں" ہیں دوسرے نقادوں میں ڈاکٹر شکیل الرحمن ہیں جو جموں کشمیر یونیورسٹی میں اردو کے استاد ہیں۔ تنقید کے نفسیاتی طرز سے خاص طور سے متاثر ہیں۔ کتابوں میں "زبان اور کلچر" "ادبی قدریں" اور نفسیات" قابل ذکر ہیں۔ الہ آباد یونیورسٹی کے ڈاکٹر مسیح الزمان کو ادبی وقار حاصل ہے ان کی مطبوعہ

کتابوں میں "اردو تنقید کی تاریخ" "حرف غزل" "مراثی میر اور اردو مرثیے کا ارتقا" اہم ہیں۔ ڈاکٹر محمد عقیل کی نئی فکریں اور اردو مثنوی کا ارتقاء شمالی ہند میں قابل ذکر ہیں۔ دلی یونیورسٹی کے ڈاکٹر قمر رئیس' ڈاکٹر خلیق انجم' ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کچھ ہی عرصے میں اپنی تنقیدی تحقیق کے کارناموں سے ناموری حاصل کر لی ہے قمر رئیس "پریم چند کا تنقیدی مطالعہ" اور تلاش و توازن خلیق انجم کی "مرزا رفیع سودا" "غالب کی نادر تحریریں" "مبتنی تنقید" اور ڈاکٹر نارنگ کی ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں دستیاب ہیں۔ لکھنؤ یونیورسٹی کے سید شبیہ الحسن نے کم لکھا ہے مگر ان کے ذوق سلیم اور قوت فکر کا ثبوت ان کے مجموعہ مضامین "تنقید و تحلیل" سے مل جاتا ہے' دلی کے وزیر ناصر کی تنقیدیں ان کی وسعت مطالعہ کا پتہ دیتی ہیں۔ ان کی کتابوں میں "ادب اور نفسیات" "فکر اور ادب" "ادب اور جدید ذہن" خاص ہیں ڈاکٹر محمد شفیع رضوی مارکسی روایت کے نقادوں میں شمار ہوتے ہیں۔ لکھنا اب ایک طرح سے چھوڑ دیا ہے' لیکن جو مضامین شائع ہوئے ہیں انہوں نے اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ پاکستان کے نقادوں میں ڈاکٹر وزیر آغا کا تذکرہ ان کی نظموں کے سیاق میں ہو چکا ہے۔ جمیل جالبی' مظفر علی سید' فتح محمد ملک' ریاض احمد' سلیم احمد' نئے پاکستانی نقادوں میں مقبول ہیں۔

نئے ڈرامہ نویسوں نے فن کی مختلف سطحوں پر بہت سے تجربے کیے ہیں ان میں محمد حسن' اصغر بٹ' جاوید اقبال' انور عنایت اللہ' ریوتی سرن شرما کے نام قابل ذکر ہیں۔ یہ سب یا تو ریڈیوں کے لیے لکھتے ہیں یا جب اسٹیج کے لیے لکھتے ہیں' تو زیادہ تر ایک ایکٹ کے ہی ڈرامے ہوتے ہیں۔

طنز و مزاح کی روایتیں ہمیشہ سے ہی اردو میں موثر رہی ہے۔ موجودہ زمانے میں نظم و نثر میں بہت سے لکھنے والوں نے اسے اپنا میدان عمل بنایا ہے۔ نثری ادب میں فرقت کاکوروی' مشتاق یوسفی' احمد جمال پاشا' یوسف ناظم' مجتبیٰ حسین' بھارت چند کھنہ اور شعری ادب میں ضمیر جعفری' سید محمد جعفری' رضا نقوی واہی' دلاور فگار بہت پسند کیے جاتے ہیں۔

ادب کی ایک مبسوط تاریخ میں محض ان مصنفوں اور شاعروں کا ذکر کافی نہیں جنہوں نے تخلیقی ادب کی تصنیف کی بلکہ ادب کے لیے فضا تیار کرنے میں اخبارات وہ رسائل' ادبی انجمنوں اور افراد کی جدوجہد کا انکار نہیں کیا جا سکتا' جو فنکار کی تخلیقی قوت کی حوصلہ

افزائی کرتے ہیں۔ فلسفہ' سیاست اور سائنس کے موضوعوں پر لکھی گئی کتابیں بھی تخلیق ادب کے لیے راستہ بناتی ہیں۔ ان کے علاوہ ہر بیدار ادب کی طرح اردو میں بھی ترجمے ہوئے ہیں جن کے مضر اثرات اور اعانت کو بھلایا نہیں جا سکتا۔ مگر اس مجمل تاریخ میں ان سب کے لیے جگہ نکالنا ممکن نہیں ہو سکتا۔

یہ ہی اردو زبان اور ادب کی مختصر روداد! جو شخص بھی اس کہانی کو ہمدردی سے غور و فکر کے ساتھ پڑھے گا' اسے محسوس ہو گا کہ اردو کی ترقی ہندوستان کی سماجی' سیاسی' معاشی اور معاشرتی ترقی سے وابستہ رہی اور سب ہی طرح کے تغیرات سے متاثر ہوتی رہی ہے۔ ان میں کئی طرح کی بھول چوکیں بھی ہوئیں۔ مختلف ترقی پسندانہ اور رجعت پسندانہ افکار و خیال کا باہمی تصادم بھی رہا ہے' مصنفوں شاعروں کے دل افتراقات سے میلے بھی رہے ہیں مگر بالعموم اس نے ہر تاریخی موڑ پر کوائف زندگی کی مصوری اور انسان کی امیدوں' خواہشوں' خوابوں کا بیان کیا ہے۔ بہت سی ذاتوں اور مذہبوں کے تخلیق کاروں نے اس کے ادبی خزینے کو بڑھانے کے سعی کی ہے اور غیر ملکوں کی ادبی سرگرمیوں سے بھی متمتع ہونے کی کوشش کی ہے اس نے ہمیشہ غلامی کے خلاف رواداری کا' تنگ نظری کے خلاف بھائے باہم کا سنگ دلی کے خلاف دلداری کا اور اونچ نیچ کے خلاف مساوات کا ساتھ دیا ہے اور اس کی اصل سرگرمی ہر دور میں ترقی پسندانہ رہی ہے۔ جاگیردارانہ انحطاط کے دور میں اس نے انسان دوستی کے' فرد کی آزادی کے گیت گائے۔ بیداری کے دور میں حب الوطنی' انسان دوستی' آزادی جمہوریت اور سماجی انصاف پر زور دیا اس لیے یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان کی تاریخ میں اردو کا وقار محفوظ رہے گا۔ جب بھی ملک کی تہذیب کی ملی جلی تاریخ لکھی جائے گی تو اس میں اردو ادب سے بڑی مدد ملے گی' کیونکہ ہر دور میں قومی انحطاط اور اشتراک کا نشان ہی رہی ہے' بلکہ انسان دوستی کی طرف کھینچنے کا پر زور وسیلہ ثابت ہوئی ہے۔

اردو افسانہ

ایک گفتگو

حصہ اول

آپ مجھے معاف کریں گے۔ میں بالکل گفتگو کی ابتداء ہی میں یہ بات عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ آپ کو نقادوں میں بھی اور عام پڑھنے والوں میں بھی دو قسم کے لوگ ملیں گے اور ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ ہندوستان سے باہر زیادہ ملیں گے جن کے لیے ادبی معیار کا سوال صورتوں سے حل ہوتا ہے۔ کیا جو کتابیں (BEST SELLERS) کہلاتی ہیں جو زیادہ چھپتی ہیں' زیادہ بکتی ہیں۔ وہ اعلیٰ ترین کتابیں ہیں یا ان کے علاوہ وہ کتابیں بھی' جن کو چند نقاد یا چند پڑھے لکھے لوگ پسند کرتے ہیں؟ یہ سوال ایسا پیچیدہ سوال ہے جس کا جواب میرے خیال میں کسی حالت میں بھی تشفی بخش شکل میں ابھی تک نہیں دیا جا سکا۔ اس سلسلے میں میں نے کہیں پر ایک دلچسپ واقعہ کا حوالہ دیا ہے۔ اس وقت بھی اس کا ذکر کرنا چاہتا ہوں کہ فرانس میں مولیر اور راسین جیسے عظیم الشان ڈرامہ نگاروں کے کچھ ہی دنوں کے بعد ایک موسیو اسکرائب نے نئے ڈرامے لکھنے شروع کئے اور بہت سے ڈرامے لکھے۔ ان کی ہر دلعزیزی کا یہ عالم تھا کہ جب ان کے ڈرامے کھیلے جاتے تھے تو تل دھرنے کی جگہ نہیں ہوتی

تھی۔ اور ایسا ہجوم ہوتا تھا کہ لوگوں کو تھیٹر کے اندر داخل ہونا ایک مشکل کام بن جاتا تھا لیکن اس وقت کے سب سے بڑے نقاد گاشیے نے جب اس کے ڈرامے پڑھے اور ان ڈراموں کو تھیٹر میں جا کے دیکھا تو اس کو سخت دھکا لگا۔ اس نے یہ محسوس کیا کہ اسکرائب کی حالت وہ ہے جو عطائیوں کی ہوتی ہے جو محض اپنی لفاظی اور وقتی باتوں سے محفل کو گرویدہ کر لیتے ہیں ورنہ حقیقتاً اس کے ڈراموں میں نہ کوئی طاقت ہے اور نہ جان ہی اور نہ وہ ایسے ہیں جو اعلا ادب میں شمار کیے جائیں۔ گاشیے کو خیال ہوا کہ اس کا پول کھولنا چاہیے چنانچہ اس نے اپنے اس خیال کو عملی جامہ پہنانے کے لیے پانچ سال تک مسلسل موسیو اسکرائب کے خلاف مضامین لکھے۔ اس کے ڈراموں کے عیوب بیان کیے ان کی خامیاں لوگوں پر روشن کیں۔ ان کو بتایا کہ اس کا نام مولیر اور راسین کے ساتھ لینا ایک ادبی جرم ہے۔ لیکن پانچ سال کی کوشش میں اس کو اتنی بھی کامیابی نہیں ہوئی کہ تھوڑے سے لوگوں کو بھی اس سلسلے میں اپنا ہم خیال بنا سکتا۔ سوا اس کے کہ جو چند نقاد اس کے دوست تھے اور اس کی طرح کے سوچنے والے تھے ان کو تو یہ محسوس ہوتا تھا کہ حقیقتاً یہ ایک صحیح بات کہہ رہا ہے لیکن عام طور پر لوگوں کو یہ محسوس ہوتا تھا کہ بھئی ہم دیکھنے جاتے ہیں اور ہمیں ڈرامے اچھے معلوم ہوتے ہیں 'لطف آتا ہے' اب اس کے سوا اور کیا چاہیے؟

تھک کر گاشیے نے خود لکھا کہ میں تھک گیا اور میں نے اسکرائب کی مخالفت کا ارادہ ترک کر دیا اور یہ محسوس کیا کہ غالباً میں جو چیز ڈراموں میں ڈھونڈ رہا ہوں وہ دوسرے لوگ نہیں ڈھونڈتے۔ جو چیزیں میں دیکھنا چاہتا ہوں وہ دوسرے لوگ نہیں چاہتے۔ یہ نقطۂ نظر کا وہ فرق ہے جو ہر حال میں باقی رہتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ آج فرانس کے ادب کی تاریخ میں موسیو اسکرائب کا نام کہیں بہت باریک سا لکھا ہوا ملے گا اور موسیر اور راسین کے نام بہت ہی اعلا پائے کے ادیبوں میں اور اعلا پائے کے ڈرامہ نگاروں میں نہ صرف فرانس بلکہ دنیا کی ادبی تاریخ میں بہت روشن حرفوں میں دکھائی دیں گے۔ لیکن اس وقت حالات بدلے ہوئے تھے۔ اس وقت گاشیے کا جو تصور تھا اس لحاظ سے تھا کہ وہ ادب کی جن اعلیٰ قدروں کو پیش نظر چاہتا تھا۔ ان پر موسیو اسکرائب کا فن پورا نہیں اترتا تھا نہ اس کے اصول ان ڈراموں پر منطبق ہوتے تھے۔ لیکن اس وقت جو مانگ تھی اس وقت کا جو مطالبہ تھا اس وقت کی جو فضا تھی اس میں موسیو اسکرائب کو اعلیٰ پائے کی جگہ حاصل ہو گئی۔

تو میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ ہم بھی جب افسانے کے متعلق گفتگو کریں گے تو اس میں لامحالہ اس بات کو پیش نظر رکھنا ہوگا کہ کیا محض کسی افسانہ نگار کی ہردلعزیزی اس کا زیادہ پڑھا جانا اس کی کتابوں کا زیادہ شائع ہونا' بازار میں س کی مانگ کا ہونا اس کے اعلا افسانہ نگار ہونے کا معیار Criteria ہوگا یا افسانے کی کچھ اندرونی خصوصیات ہوں گی' کچھ اس کے فنی لوازم ہوں گے یا اس کا کوئی معیاری پیانہ ہوگا جس کی مدد سے اس کو جانچنے کی کوشش کریں گے۔ یہ سوال ہمارے سامنے رہے گا حالانکہ اس کا جواب بھی اس اضافی عنصر کا تابع رہے گا جس کی طرف میں نے اشارہ کیا تھا۔

جو شخص افسانے کے فنی مدارج کا پوری طرح تصور نہیں رکھتا' جو شخص افسانے میں ان خصوصیات کو اور ان کو پیش نظر نہیں رکھتا جو عالمی ادب پر تسلیم کیے گئے ہیں اس کے لیے ایک افسانے اور دوسرے افسانے میں جو چیز مابہ الامتیاز ہوگی' جو چیز فرق پیدا کرنے والی ہوگی' وہ صرف اس لمحے کی لذت ہوگی جس لمحے میں پڑھنے والے نے وہ افسانہ پڑھا ہے۔ اس کے جسم میں جو جھرجھری پیدا ہوئی جو لطف پیدا ہوا جو تفریح کا عنصر حاصل ہوا۔ اور تھوڑی دیر کے لیے اس نے اس میں وہ خوبیاں محسوس کیں جو ایک اچھے افسانے میں ہونی چاہئیں ان کی بنا پر اس کا جو میلان اور ہوگا یا اس کی پسندیدگی جو اس افسانے کے لیے ہوگی وہ ان تمام اعلیٰ افسانوں کو ماند کردے گی جن کے لیے ہم یا آپ یا کوئی نقاد بحث کر کے یہ نتیجہ نکالے گا کہ یہ اس کے پسندیدہ افسانے سے بہتر افسانے ہیں۔ اس کی ابتدائی پسند اس کا پہلا تاثر' وہ جس شکل میں اس افسانے کو پڑھ کر اس سے لطف حاصل کر رہا ہے' وہی اس کا معیار بن جاتا ہے۔ اس وجہ سے جب ہم اردو افسانے کے متعلق گفتگو کریں گے تو لامحالہ ہمارے سامنے یہ مسئلہ آئے گا کہ ہماری پسندیدگیاں افسانوں کو جانچنے اور تولنے کے طریقے بہت کچھ اس بات پر مبنی ہوں گے کہ ہم افسانے کو کس نقطۂ نظر اور کس معیار سے پڑھ رہے ہیں۔ میں ان اصولی بحثوں کا تذکرہ یہاں محض ضمناً کرنا چاہتا ہوں جن کا ذکر بار بار ہمارے سامنے آتا رہا ہے مثلاً یہ کہ افسانے کا حقیقتاً مقصد کیا ہے یا سارے ادب کا مقصد کیا ہے؟ مختصر افسانے کا مقصد کیا یہ ہے کہ افسانے کے ذریعے سے کسی مخصوص خیال کو دوسروں تک پہنچائیں۔ یا یہ ہے کہ ہم تھوڑی دیر کے لیے اس سے تفریح حاصل کریں۔ افسانے کا مقصد کیا یہ ہے کہ اس کے ذریعے سے انسانی زندگی کی تصویر دیکھ لیں یا کسی فلسفۂ حیات سے

روشناس ہوں۔

اس طرح کے اور بہت سے سوالات پیش ہو سکتے ہیں اور اسی چیز پر ایسے اختلاف ہوں گے کہ میں اور آپ اور ہم میں سے جتنے لوگ یہاں پر موجود ہیں سب کسی ایک فسانے کے متعلق یا فن افسانہ نگاری کے متعلق اپنی اپنی رائیں الگ پیش کرنے پر مجبور ہوں گے اور معیار کے متعلق اتحاد مشکل ہی سے ہو سکے گا۔ مقصد کے سوال پر مجھے ایک کتاب یاد آئی کیونکہ ادبی اظہار کے سلسلے میں یہ بحث بے حد اہم ہے۔ ایک مختصر سی کتاب ہے جو آپ میں سے بعض لوگوں نے شاید دیکھی ہو نام ہے Why do I write اس میں تین انگریز ادیبوں کے خطوط ہیں۔ جو ایک دوسرے کو انہوں نے اسی مسئلہ پر لکھے ہیں کہ لکھنے کا اصل مقصد کیا ہوتا ہے۔ یہ تینوں ادیب ناول نگار اور افسانہ نویس ہیں جن کے نام ہیں گراہم گرین' الزبتھ باون اور بریخت۔ ان لوگوں نے اپنے خطوط میں اس بات پر بحث کی ہے کہ ہم جو لکھتے ہیں کیا اس کا کوئی مقصد ہو سکتا ہے؟ یا ہونا چاہئے؟ بہت تھوڑے سے فرق کے ساتھ تینوں نے تقریباً ایک سی باتیں کہی ہیں اور بریخت نے بہت واضح لفظوں میں یہ کہا ہے کہ "میں جب کوئی افسانہ لکھتا ہوں تو میرے پیش نظر یہ ہرگز نہیں ہوتا کہ اس افسانے کے ذریعے سے کسی خاص قسم کا نقطۂ نظر یا کسی خاص قسم کا خیال لوگوں کے دلوں میں پیدا ہوگا۔ کسی کے دل میں کوئی خیال پیدا ہوتا ہے تو ہوا کرے" چنانچہ اس نے خود مثال دی ہے کہ "میں نے ایک فسانے میں اسپتال کی خرابیوں کا ذکر کیا ہے اور جب وہ افسانہ چھپا تو میرے پاس متعدد خطوط آئے کہ آپ نے بڑی خوبی کے ساتھ اسپتالوں کے اندر کی خامیوں اور مریضوں کو جو پریشانیاں لاحق ہوتی ہیں ان کی طرف توجہ دلائی ہے۔ میں نے اس کے جواب میں بہت سخت خط لکھا کہ میرا ہرگز یہ منشاء نہیں تھا کہ میں اسپتالوں کی ان خامیوں کا تذکرہ کروں کہ اس سے کوئی شخص یہ سمجھے کہ میں نے اسپتال کی برائیوں اور خرابیوں کی طرف اس افسانے کے ذریعے سے توجہ دلانے کی کوشش کی ہے۔ میں نے تو صرف ایک کہانی لکھی ہے۔" یہ گویا ایک انتہا پسندانہ نقطۂ نظر ہوا۔ یہ صحیح ہو سکتا ہے کہ افسانہ نگار نے جس وقت اس افسانے کو لکھا' اس کا یہ مقصود نہیں تھا وہ مصباح قوم' رہبر یا لیڈر بن کر کوئی بات کہے یا کسی سماجی مسئلے کی حیثیت سے وہ کسی ایک نظام کو بدل کر کسی دوسرے نظام کو لانے کی کوشش کرے۔

لیکن افسانے کا چونکہ بنیادی عنصر زندگی ہے اس وجہ سے لامحالہ وہ جس چیز کو پیش کرنا چاہتا تھا وہ تصویر اتنی زیادہ کسی خاص اسپتال کی حالت پر منطبق ہوئی کہ وہ لوگ جو اس کے تجربے میں شریک تھے ان سب کے لیے اس افسانے میں وہ صداقتیں دکھائی دے گئیں جو بریخت نے دیکھی تھیں۔ اس سے بحث نہیں کہ وہ کسی کو انہیں دکھانا یا ان کی طرف متوجہ کرنا چاہتا تھا یا نہیں۔ اس لیے جو دنیا کے عظیم ترین افسانہ نگار موپاساں اور چیخوف ہیں ان کے متعلق بار بار یہ بات کہی گئی ہے کہ موپاساں نے زندگی کو تراش کر اس طرح سے ہمارے سامنے پیش کیا ہے کہ ہم اس کی تصویر ہو بہو اس طرح دیکھ لیتے ہیں جیسے کہ وہ ہے۔ اور چیخوف کے یہاں بھی زندگی ہی زندگی ہے۔ بلکہ اکثر تو وہ خود زندگی سے بھی بڑا ثابت ہوتا ہے۔ جنھوں نے یہ لفظ استعمال کئے ہیں معلوم نہیں کہ ان کے دل میں کیا ہوگا لیکن میں اس سے بعض وقت یہ سمجھتا ہوں کہ کبھی کبھی چیخوف کے یہاں زندگی کے ان مسائل کی طرف اس طرح اشارہ ہو جاتا ہے جو زندگی کی اصلاح سے متعلق ہے یا وہ زندگی کی ایسی تصویر دکھا دینا چاہتا ہے جیسی کہ اس کو ہونا چاہیے۔

موپاساں کے یہاں یہ صورت عام طور پر نہیں پائی جاتی' بلکہ موپاساں زندگی جیسی ہے ویسی ہی پیش کرتا ہے۔

تو ان دو عظیم ترین افسانہ نگاروں کے یہاں جو اس وقت تک دنیا کے لیے ماڈل تسلیم کیے جاتے ہیں' افسانہ نگاری کی عکاسی' تشریح اور تعبیر ہے۔ ان دونوں کے لیے بھی جب ہم گفتگو کرتے ہیں تو اس کے سوا ہمارے سامنے کوئی پہلو نہیں آتا کہ زندگی کی ترجمانی یا زندگی کے نقوش یا زندگی کی تصویر پیش کرنے میں کون کس پر سبقت لے گیا ہے اور کس نے اس کو بہتر شکل میں پیش کیا ہے۔ اگر ہم اس بات کو تسلیم کرلیں تو بڑی آسانی کے ساتھ اردو افسانے کی مختصر تاریخ کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ یہ میں کوئی بڑی تحقیق یا علمی باتیں پیش نہیں کر رہا ہوں۔ انہیں آپ بھی جانتے ہیں۔ آپ کو صرف یہ یاد دلانا ہے کہ افسانہ زندگی کا ادبی نقش ہے۔

آپ کو معلوم ہوگا کہ چاہے دنیا میں مختصر افسانے کی عمر بڑی ہو حالانکہ وہ بھی بہت بڑی نہیں ہے' لیکن جہاں تک اردو کا تعلق ہے اردو میں اس کی عمر ساٹھ سال سے زیادہ نہیں۔

میں جب مختصر افسانے کا ذکر کرتا ہوں تو میرے پیش نظر وہی مختصر افسانے ہیں جو مغربی

ادب سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں۔ ان کہانیوں حکایتوں یا چھوٹے چھوٹے ایسے قصوں کا ذکر نہیں جو بیچ بیچ قصہ چہار درویش میں پائے جاتے ہیں۔ اگر ہم قصہ چہار درویش میں سے چار پانچ حصے الگ کرلیں اور ان کو افسانے کی شکل دے لیں یا فسانہ آزاد میں سے کوئی ٹکڑا نکال لیں اور اس کو افسانے کی شکل میں پیش کریں جیسے کہ رنگے سیار وغیرہ کو اکثر پیش کیا گیا ہے تو کہانی کے بنیادی عنصر کی وجہ سے انہیں قصہ کہا جاسکتا ہے لیکن وہ مختصر افسانے نہیں ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ کسی ناول یا کسی کہانی یا داستان کا کوئی ٹکڑا ہمارے سامنے مختصر افسانے کی شکل میں آجائے اور یہ بھی ممکن ہے کہ کسی حد تک اس کے لکھنے کا جو ڈھنگ ہے وہ بھی اس جگہ پر پہنچ جائے جہاں ایک مختصر افسانہ نویس اسے فن کے نقطۂ نظر سے لے جانا چاہتا ہے۔ لیکن حقیقتاً وہ غیر شعوری طور پر ایسے حصے بن گئے جن کو آج ہم مختصر افسانے کے نقطۂ نظر سے دیکھ رہے ہیں۔ لکھنے والوں کے سامنے نہ تو مختصر افسانہ نویسی کا کوئی فن تھا اور نہ کوئی شعور، انہیں یہ معلوم نہیں تھا کہ ہو ایک نئی ادبی صنف میں لکھ رہے ہیں۔ میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ جب اس نئی صنف میں لکھنے کا ہمارے یہاں شعور پیدا ہوتا ہے وہ ۱۹۰۰ء کے بعد کا زمانہ ہے۔ بیسویں صدی کے ابتدائی پرچوں میں ان کے نمونے ملتے ہیں۔ میں یہاں پھر کوئی تحقیق نہیں پیش کرنا چاہتا ہوں کہ پہلا افسانہ کون سا لکھا گیا ہے یا کس نے لکھا ہے۔ یہ بتانا تو بہت مشکل ہے، لیکن ابتدائی بیسویں صدی کے بعض رسائل میں بعض ترجمے ترکی، فرانسیسی اور مغرب کی دوسری زبانوں کے ایسے شائع ہونے لگے تھے جنھیں افسانہ کہا جاسکتا ہے۔ رسالہ مخزن وغیرہ میں ان کی اشاعت سے لوگوں کی توجہ اس طرف ہوئی کہ اس فن کو بھی ترقی دینا چاہئے۔ ہندوستان کی چند دوسری زبانوں میں جیسے بنگالی، گجراتی، مرہٹی اور تامل ہیں ان میں مختصر افسانے غالباً پہلے سے لکھے جارہے تھے لیکن وہ مختصر افسانے بھی مغرب ہی سے متاثر ہو کر لکھے جارہے تھے۔

جہاں تک اردو میں مختصر افسانے کا تعلق ہے میں کسی حد تک یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ بیسویں صدی کی پیداوار ہے۔ بیسویں صدی میں بھی ہم کو جو ابتدائی افسانہ نگار ملتے ہیں ان میں دو نام نمایاں طور پر نظر آتے ہیں ☆ سجاد حیدر یلدرم ☆ پریم چند۔ دونوں کی افسانہ نویسی کی ابتدا کم و بیش ایک ہی زمانے سے ہوتی ہے۔ پریم چند کا جو پہلا فسانہ ملا ہے وہ ۱۹۰۵ء کا لکھا ہوا ہے۔ عنوان ہے "دنیا کا سب سے انمول رتن" اور انہوں نے اس

افسانے کو اپنی بعد کی تحریروں میں خود بھی اپنا پہلا افسانہ قرار دیا ہے۔ جو لوگ ان کے افسانوں پر کام کر رہے ہیں ان کو بھی غالباً اس سے پہلے کا کوئی ایسا افسانہ نہیں ملا ہے جس کو باقاعدہ افسانہ کہہ سکیں۔ اس طرح ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم ۱۹۰۵ء سے اس کی باقاعدہ تاریخ شروع کر سکتے ہیں۔ دوسرا شخص جس کا میں نے نام لیا سجاد حیدر یلدرم ہیں۔ انہوں نے بھی مغربی ادب کے اثر سے اور ترکی افسانہ نویسی کا مطالعہ کرنے کی وجہ سے 'کیونکہ ترکی پہلے ہی یورپ سے متاثر ہو چکا تھا' بعض ترجمے پیش کیے تھے۔ بعض افسانے لکھے تھے۔ انہیں سے ہم اردو افسانے کی ابتداء کرتے ہیں۔

میں نے اپنے ایک مضمون میں حال ہی میں لکھا ہے کہ انگریزی کو جیسے IRVING WASHINGTON اور ایڈگر ایلن پو مل گئے تھے اور انہوں نے اس فن کو ہاتھ میں لیتے ہی بلندیوں پر پہنچا دیا' اسی طرح اردو کی یہ خوش قسمتی تھی کہ دو بہت اچھے فن کار اس کو ابتدا ہی میں مل گئے۔ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم اور دونوں نے اسے گھٹنیوں چلنے سے بچا لیا اور اسے شروع ہی میں جوان بنا کر پیش کر دیا۔ یہ بات میں نے اس لیے کہی تھی کہ اس ابتدائی شکل میں بھی جو افسانے ہمیں ملتے ہیں وہ اسی بنیادی حقیقت کی وجہ سے اہم ہیں کہ وہ ہندوستانی زندگی کی بعض ایسی سچی تصویریں پیش کرتے ہیں جو اس زمانے کے لیے پسندیدہ تھیں۔ اس زمانے کے لوگوں کو متوجہ کرتی تھیں' یا ذہنوں کے لیے ایک سامان فکر اکٹھا کرتی تھیں۔ جب ہم نے ان افسانوں کو دیکھتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان افسانہ نویسوں نے کوشش اس بات کی کی ہے کہ اپنے ابتدائی دور میں بھی مغرب ہی کو پیش نظر رکھ کے افسانہ نویسی کریں۔ اس میں سجاد حیدر یلدرم زیادہ آگے تھے۔ اب ذرا ان دونوں کو زندگی کے آئینے میں دیکھنا چاہیے۔

پریم چند کے ابتدائی افسانوں کے متعلق میں کوئی لمبی تقریر نہیں کروں گا۔ صرف اتنا ہی کہوں گا کہ پریم چند کے ابتدائی افسانے داستانی فضا رکھتے ہیں چنانچہ اگر آپ نے "شیخ محمود" یا "دنیا کا سب سے انمول رتن" یا دوسرے ابتدائی افسانے پڑھے ہوں۔ یا "سوز وطن" کو دیکھا ہو جو چھپنے کے کچھ ہی دنوں بعد ضبط کرلی گئی اور جلا دی گئی تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ یہاں وہ زندگی پیش کی گئی ہے جو اس سے پہلے قصے کہانیوں میں نہیں ملتی۔ جب وہ کتاب چھپی اور اس کے بعض افسانے "زمانہ" میں پہلے ہی چھپ چکے تھے تو ایسا محسوس ہوا

کہ ہمارا کہانی کہنے کا شعور ہماری افسانہ نویسی ایک ایسے راستے پر چل پڑی ہے جو اس سے پہلے موجود نہیں تھا۔ یقیناً پریم چند کی اس زمانے کی زبان بناوٹی ہے۔ سرشار کے اثر سے بوجھل ہے۔ اس میں ایک داستانی فضا ہے۔ شعریت اور رنگینی ہے' جن سب باتوں سے بعد میں انہوں نے چھٹکارا حاصل کر لیا۔ یہ ساری کی ساری چیزیں ان کے ابتدائی افسانوں میں پائی جاتی ہیں' ان کے کہنے کا ڈھنگ بھی کم و بیش وہ ہے جو حاتم طائی کے قصوں میں پایا جاتا ہے یعنی قصے کو دلچسپ بنانے کے لیے اس کے اندر ایک رمزیہ انداز ایک طلسمی فضا دینا جو عام طور پر حقیقت کی حیثیت سے ہماری نگاہوں کے سامنے نہیں ہے لیکن ان کا بنیادی تصور حب وطن اور ہندوستان کی تمدنی اور آزادی کی جدوجہد کی تصویر کشی ہے جو ابتدائی شکل میں تھی۔

یلدرم نے اس چیز کی طرف توجہ نہیں کی' بلکہ انہوں نے ایک دوسرے مسئلے کو اپنے فن کا مرکز بنایا۔ وہ یہ دیکھتے تھے کہ سماج میں عورت کا مقام کیا ہے' عورت اور مرد کی محبت سے زندگی کس طرح خوب صورت بن سکتی ہے۔ اس لیے انہوں نے اپنے افسانوں کی بنیاد محبت پر رکھی۔ ان کے یہاں محبت کا وہ بڑا تصور نہیں تھا جو پریم چند کا تھا۔ بلکہ وہ محدود تصور تھا جو گھریلو زندگی اور خاص طور پر محبت کی زندگی کا ہوتا ہے اسی کو انہوں نے افسانے کا موضوع بنایا۔ ان کے خیالستان اور حکایات و احساسات میں جتنے بھی افسانے ہیں ان کا مرکزی تصور یا تو عورت ہے یا محبت۔ وہ دونوں میں توازن کی تلاش میں ہیں جس سے محبت کی زندگی خوش گوار ہو سکے کیونکہ ہندوستانی سماج میں قدامت پرستی اور پست حالی کی وجہ سے عورت اور مرد کے درمیان بڑی خلیج حائل تھی۔ اور محبت ایک طرح سے گویا شجر ممنوعہ کی حیثیت رکھتی تھی۔ اس وجہ سے ان کا اس وقت قلم اٹھانا اہمیت رکھتا ہے۔ وہ ترکی کا انقلاب دیکھ چکے تھے اور باہر کی عورتوں کی تحریکات سے واقف تھے اور خاندانی زندگی کے انتشار سے متاثر تھے اس لیے جب انہوں نے اس موضوع پر قلم اٹھایا تو ایسا محسوس ہوا کہ انہوں نے بھی ہندوستان کی ایک دکھتی رگ پکڑ لی ہے۔ پریم چند کی طرح وہ بھی ہندوستانی سماج کے ایک مخصوص پہلو کو گرفت میں لانے کی کوشش کر رہے تھے لیکن چونکہ دونوں کا نقطہ نظر الگ الگ تھا اس لیے میں نے بارہا اس خیال کی طرف توجہ دلائی ہے کہ اردو افسانے میں اس وقت سے ہم کو تقریباً دو متوازی لہریں چلتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں ایک کی

رہبری پریم چند کر رہے ہیں اور دوسرے کی سجاد حیدر یلدرم۔

میں اس وقت کے بہت سے افسانہ نگاروں کے نام نہیں لوں گا صرف یہ مجھے یہ کہنا ہے کہ پریم چند نے جس دنیا کو دیکھا تھا اس کو یلدرم اور ان کے رفقا نے نہیں دیکھا۔ ہندوستان کی وہ زندگی جو دیہات میں تھی جو عوام میں تھی' ان پڑھ لوگوں میں تھی اس زندگی کو ان لوگوں نے نہیں دیکھا۔ ان کا تصور محض متوسط طبقے یا اعلا طبقے سے ان لوگوں تک محدود رہا کہ جو پڑھے لکھے تھے۔ وہ محبت کی تلاش میں تھے۔ رومانی زندگی بسر کرنے کی وہ بھی ہی آزادی چاہتے تھے جو مغربی ممالک میں پائی جاتی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان دونوں کے نظریۂ حیات مختلف ہیں۔ ایک حیثیت سے دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔ یعنی پریم چند نے زندگی کی جو تصویریں پیش کیں ان میں انہوں نے ایک مخصوص طبقے اور اعلا تعلیم یافتہ طبقے کے ان عاشقانہ اور جنسی بے چینیوں اور ہنگامہ آرائیوں کو' جو ان کے دلوں میں پیدا ہو رہی تھیں' نظر انداز کر دیا۔ یلدرم نے جس دنیا کو پیش کیا وہ عام لوگوں کو نظر انداز کرتی تھی عام لوگوں سے یہاں پر کسان مزدور اور ایسے ہی لوگ مراد ہیں جو اس سے پہلے افسانے کا موضوع نہیں بن سکے تھے۔ یہ دونوں شاخیں ہماری افسانہ نویسی میں ایک ہی وقت میں اور قریب قریب پھوٹیں۔ وہ کسی کسی جگہ پر ایک دوسرے سے مل بھی گئیں اور کبھی ایک دوسرے سے اتنی دور چلی گئیں کہ ہم نے یہ محسوس کیا کہ جو یلدرم کے رنگ میں لکھنے والا ہے رومانوی افسانہ نگار ہے اور جو پریم چند کے رنگ میں لکھنے والا ہے وہ حقیقت پسند" ہم نے موٹے طور پر یہ تقسیم آسانی کے لیے کرلی۔ حالانکہ یہ تقسیم بہت زیادہ سائنٹیفک نہیں کیونکہ پریم چند بھی اپنے ابتدائی دور میں رومانی نقطۂ نظر رکھتے تھے۔ جذبات کے راستے سے مسائل کی حد تک پہنچنا چاہتے تھے۔ زندگی کو ایک خاص طرح سے' رومانوی عینک سے (تخئیلی عینک سے) دیکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ غالباً اس کا سبب یہ ہوگا کہ زندگی پر اس وقت ان کی گرفت اتنی مضبوط نہ تھی جیسی بعد میں ہوئی۔ یلدرم میں حقیقت پسندی کا عنصر تھا اور وہ اس طرح رونما ہوتا تھا کہ وہ متوسط طبقے کے اندر' خاص طور پر مسلمانوں کے متوسط طبقے کے اندر جو مسائل شادی بیاہ کے سلسلے میں اور محبت کی آزادی کے سلسلے میں پیش آتے تھے یا گھریلو زندگی میں جو ایک دوسرے سے محبت کی جاتی تھی اور اس میں جو رکاوٹیں پڑتی تھیں ان کی طرف توجہ دلاتے۔ یہ حقیقت پسندی کا عنصر تھا لیکن ان کا مرکز اور محور خالی وہ

رومانی محبت ہو۔ گئی تھی جو عورت اور مرد میں پیدا ہوتی ہے اور کبھی شادی کی شکل میں اور کبھی ناکامی کی شکل میں افسانہ بنتی ہے۔ اس وجہ سے یہ کہنا کہ ایک خالص ترقی پسند اور حقیقت پسند تھا اور دوسرا خالص رومانی' بہت صحیح نہیں۔ دونوں کے یہاں یہ دونوں عناصر کسی نہ کسی حد تک پائے جاتے ہیں۔ لیکن جس چیز کی افراط اور بہتات ہے اس کی بنیاد پر ہم فیصلہ کرتے ہیں کہ پریم چند کا قلم حقیقت پسندی کی طرف جا رہا تھا اور یلدرم اور ان کے ماننے والے رومانیت کی طرف جا رہے تھے چنانچہ اس کے بعد جو منزلیں آتی ہیں ان میں یہ چیز اور واضح ہوتی ہے مثلاً نیاز فتحپوری صاحب نے خود مجھ سے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ افسانہ نگاری کی طرف ان کی توجہ یلدرم کی وجہ سے ہوئی۔ یلدرم سے ان کی ملاقات ہوئی' گفتگو ہوئی' انہوں نے ان کو بے حد متاثر کیا اور انہوں نے بھی افسانہ نگاری شروع کردی۔ چنانچہ وہ اپنے آپ کو افسانہ نگاری میں تقریباً ان کا ایک شاگرد سا تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن فرق یہ ہوگیا کہ نیاز فتحپوری کے یہاں زبان اور بیان کی لذت کی طرف توجہ بڑھتی چلی گئی اور ان کی افتادِ مزاج کے ساتھ دوسرے اثرات مثلاً ٹیگور کے ادب لطیف اور ابوالکلام کی خطابت کے اثرات اور کئی دوسری چیزوں نے مل کر ان کو یلدرم سے بھی دور کردیا یعنی انہیں ایک ایسی رومانی فضا میں پہنچا دیا جہاں حقیقتیں محض خیال کے روپ میں پیش کی جا سکتی ہیں بھی کبھی ان کے افسانوں میں کچھ حقیقتیں بھی مل جاتی ہیں۔ جیسا کہ ان کا ایک مختصر مجموعہ ہے "نقاب اٹھ جانے کے بعد" اس میں جتنے بھی افسانے ہیں وہ سماجی حقیقتوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اگرچہ ان کے یہاں سوچنے کا ایک خاص طریقہ ہے جسے رومانوی انتہا پسندی کہہ سکتے ہیں۔ اس کو بنیاد بنا کر انہوں نے اپنے افسانوں کی تخلیق کی ہے لیکن حقیقت پسندی کا کوئی نہ کوئی پہلو ان افسانوں میں ضرور پایا جاتا ہے۔ اب اگر میں.... کسی قدر تفصیلات میں جاؤں تو یہ عرض کروں گا کہ اس عہد میں آزادی کی جدوجہد کے سلسلے میں ایک رخ ہماری زندگی میں یہ بھی پیدا ہوگیا تھا کہ جہاں ہم سیاسی آزادی اور سماجی آزادی کا مطالبہ کر رہے ہیں وہیں ہم کو ان مذہب پرستوں سے بھی آزاد ہونا ہے جو مذہب کے ٹھیکہ دار بنے بیٹھے ہیں اور جو ہمیں ایک قدم بھی آگے بڑھنے نہیں دیتے ہیں۔ اس طرح جس کو زندگی کے بڑے ہماری خاکے میں سے جو پہلو ہاتھ لگا اور جس کو وہ پہچان سکا جس کے متعلق اس کے تجربے نے اس کی رہنمائی کی' اسی کو اس نے اپنا بنیادی تصور بنالیا۔ مجنوں گورکھپوری کو لے لیجئے

جنھوں نے مخصوص رومانی اور تخئیلی افسانے لکھے ہیں۔ اسی کو انھوں نے اپنا بنیادی تصور بنالیا۔ وہ نیاز سے اچھے خاصے قریب ہیں لیکن اگر آپ ان کا مطالعہ کیجئے گا تو یہ معلوم ہوگا کہ وہ صرف محبت کو مرکزی موضوع قرار دیتے ہیں۔ محبت میں جو غم اور تلخی ہے' گھٹن اور ناکامی ہے' وہ ان کا بنیادی موضوع ہے۔ ان کے افسانے کسی طرح بھی آج کی فضا میں عام مسائل سے ہم آہنگ نہیں معلوم ہوتے۔ لیکن اس وقت کسی نہ کسی حد تک یہ صورت ضرور تھی کہ گھروں کے اندر لڑکے اور لڑکیاں ایک دوسرے سے محبت کرتے تھے۔ خون تھوکتے تھے اور دق کا شکار ہوتے تھے اور ان کو سوائے اسکے اور کوئی راستہ دکھائی نہیں دیتا تھا کہ وہ اپنے غم کو چھپائے ہوئے اس دنیا سے گزر جائیں۔

اس طرح تجربہ اور تخیل نے مختلف راہیں دکھائیں۔

میرا خیال یہ ہے کہ ہر افسانہ نویس' ہر افسانہ نویس کا لفظ تو شاید صحیح نہیں ہے' ہر اچھا افسانہ نویس زندگی کے جن پہلوؤں کو سمجھ سکتا ہے' جن پہلوؤں کا اسے تجربہ ہوتا ہے انھیں کو اپنے افسانوں کا مرکزی موضوع بناتا ہے۔ یہ بات میں کسی قدر زور دے کر عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اردو افسانے کی ہی نہیں' دنیا کی افسانہ نویسی کی تاریخ میں یہ خصوصیت آپ کو ملے گی کہ ہر دور کی جو اہم صداقتیں ہیں وہ اس دور کے افسانہ نگاروں کے یہاں ضرور رونما ہوتی ہیں۔ چاہے وہ اچھے فنی معیاروں کے ساتھ ہوں یا بھدے پروپگنڈائی انداز میں۔ لیکن عہد وہ صداقتیں' وہ حقیقتیں' وہ بے چینیاں اور بے قراریاں جن کی طرف ہمارا ذہن مستقل منتقل ہوتا رہتا ہے' جو سوالات پیدا ہوتے ہیں ہمارا ذہن جن کے جواب چاہتا ہے' ان کی طرف لازمی طور پر ہر افسانہ نگار کا ذہن منتقل ہوتا ہے۔ اب جس حد تک اس کا فنی شعور حالیہ اور پختہ ہوتا ہے اور زندگی جس حد تک اس کی گرفت میں آتی ہے اس حد تک وہ زندگی کو خوب صورتی سے پیش کرتا ہے ورنہ ناکام رہتا ہے۔

اس سلسلے میں پھر پریم چند کا خیال آیا۔ جہاں تک ان کا تعلق ہے پریم چند نے زندگی کے بڑے دھارے کو پکڑا تھا۔ انھوں نے افراد کو تقریباً چھوڑ دیا تھا سوائے ان افراد کے جو کسی مخصوص نقطۂ نظر کی یا کسی مخصوص طبقے کی یا گروہ کی ایک قسم کے لوگوں کی نمائندگی کرتے تھے۔ افراد کی طرف انھوں نے پوری طرح توجہ نہیں کی اسی لیے ان کے افسانوں کے بنیادی مراکز کردار نہیں ہوتے۔ فضا ہوتی ہے۔ کوئی واقعہ ہوتا ہے۔ کوئی مسئلہ ہوتا ہے۔

عام طور سے وہ افسانہ کسی کردار کو دیکھ کر نہیں لکھتے جیسے بہت سے افسانہ نویس کرتے ہیں کہ وہ پہلے کردار منتخب کرتے ہیں اور پھر اسے افسانے میں ڈھالتے ہیں۔

پریم چند کے یہاں کوئی واقعہ ہوتا ہے جو تحریک کا باعث ہوتا ہے اور اس کے لیے وہ کردار کا انتخاب کرتے ہیں۔ اسی لیے وہ حقیقت کے قریب تر ہوتے ہیں۔ حقیقت اور خیال آرائی کا یہ فرق آج کے لکھنے والوں میں بھی ہے اور ہر دور میں رہا ہے۔ اگر آپ ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کے اعترافات پڑھیں گے تو یہ معلوم ہوگا کہ بعض ایک طرح لکھتے ہیں اور بعض دوسری طرح۔ چنانچہ پریم چند نے زیادہ تر واقعات سے سبق لیا ہے اور ان ہی سے اپنی تجوری بھری ہے اور انھیں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

مختصر یہ کہ افسانہ نویسی کا یہ ارتقائی اور تعمیری دور جو ۱۹۰۵ء سے شروع ہوا کم و بیش ۱۹۳۰ء تک چلا آتا ہے۔ ۱۹۳۰ء تک بہت سے افسانہ نویس آئے لیکن انھوں نے کوئی خاص تجربے نہیں کیے۔ یہ ضرور ہوا کہ ان کی انفرادیت کی وجہ سے افسانوں میں ایک تنوع آگیا۔ ہر افسانہ نگار اپنا کوئی اخلاقی اور سماجی نقطۂ نظر رکھتا تھا۔ اس کے لحاظ سے وہ حقائق کو پیش کرتا رہا لیکن کوئی بہت بڑا فرق افسانے کے ڈھانچے میں نہیں دکھائی دیتا۔ بعض افسانہ نویسوں کے یہاں خود بڑے پیمانے پر تبدیلیاں ہوئیں کیونکہ ان کا شعور ارتقاء پذیر تھا۔

پریم چند کو دیکھیے انھوں نے ۱۹۱۲ء کے قریب ایک افسانہ لکھا "بڑے گھر کی بیٹی" جو ان کے بہترین افسانوں میں شمار ہوتا ہے اور یقیناً بہترین افسانوں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ وہ افسانہ پہلی بار ہم کو اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ حقیقتاً کہانی میں دل کشی، دلچسپی، مقصد، زبان کی لطافت اور پلاٹ کی تعمیر، ساری کی ساری چیزیں کیسے ایک ساتھ ایک جگہ ہو سکتی ہیں گویا داستانی اور تخیلی انداز سے پریم چند حقیقت پسندی کی طرف بڑھے اور بڑھتے ہی رہے۔ رومانی افسانہ نگاروں کے یہاں اس طرح کے ذہنی ارتقاء کی گنجائش کم تھی۔ وہ اپنی راہ پر چلتے رہے لیکن جیسا کہ میں آپ سے عرض کر چکا ہوں کہ ایک دوسرے کی راہیں یہ لوگ کبھی کبھی کاٹتے ہیں اور ایسا نہیں ہے کہ وہ بالکل سربہ مہر کر دوں light Water compartments میں بند ہیں۔ یہ صورت حال ۱۹۳۰ء تک کم و بیش چلتی ہے لیکن اس درمیان میں جو بڑی تبدیلی ہوئی وہ یہ ہوئی کہ بعض ادیبوں نے امریکی، روسی اور انگریزی افسانوں کے بہت سے ترجمے کر ڈالے۔ کچھ ترجمے چینی، جاپانی اور دوسری زبانوں سے

بھی کیئے گئے۔ ان ترجموں سے جو فائدہ ہوا وہ بہت ہی خاموش طریقے پر ہوا۔ یعنی پلاٹ بنانے کا شعور کردار نگاری کا شعور کہانی کو کیسے شروع اور کیسے ختم کریں اس بات کا شعور' ان افسانوں نے پیدا کیا۔ ظاہر ہے کہ ان افسانوں کے جو موضوعات تھے وہ موضوعات ہمارے اپنے نہیں ہو سکتے تھے ہمارے ملک کے نہیں ہو سکتے تھے' لیکن جو تکنیک' لکھنے کا ڈھنگ اور فن کے لوازم تھے' ان کے متعلق چونکہ مغربی افسانہ نگاروں کو زیادہ بصیرت حاصل تھی اس لیے ترجموں کی وجہ سے زیادہ توجہ ہونے لگی۔ اس زمانے کے مترجمین میں' پروفیسر مجیب' منصور احمد' خواجہ منظور حسین' جلیل قدوائی' عبدالقادر سروری وغیرہ اہمیت رکھتے ہیں۔

یہ لوگ اردو افسانے کو مغربی افسانے کا ہم پلہ بنانے کی فکر میں تھے اس لیے ان لوگوں نے جتنا کام کیا ہے وہ اس نقطۂ نظر سے کیا ہے جو ایک اصلاح پسند کا ہوتا ہے۔ خود ان لوگوں میں سے کوئی بھی اعلا پائے کا افسانہ نگار نہیں بن سکا۔ حالانکہ مجیب صاحب کے مجموعے "کیمیاگر" اور جلیل قدوائی کے "اصنام خیالی" کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔

ان لوگوں کی سب سے بڑی خدمت یہ ہے کہ انہوں نے فن کے لوازمات کی طرف متوجہ کر دیا۔

ان مترجمین کا یہ بہت بڑا کارنامہ تھا۔

یہ ہندوستان کی زندگی کو تو پوری طرح گرفت میں نہیں لا سکے اور نہ یہ سمجھ سکے کہ ہمارے موضوعات کیا ہوں لیکن فن کے اچھے نمونے ضرور پیش کر دیئے۔ اسی وجہ سے آپ دیکھیں گے کہ اس کے بعد کے افسانہ نگاروں کا فنی شعور پچھلے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں زیادہ ترقی یافتہ ہے۔ کم سے کم ان کو اس بات کا احساس ہے کہ وہ نہ تو محض مغرب کے پیرو ہیں اور نہ محض قصے کو قصے کی غرض سے کہنا چاہیے بلکہ ان کو اس بات کا شعور ہے کہ دنیا میں جتنے افسانے لکھے گئے ہیں اس قسم کے افسانے لکھنے کی انہیں بھی کوشش کرنی چاہیے۔

اب یہاں پر آ کر چار پانچ چیزیں ایسی اکٹھی ہو جاتی ہیں جن کا افسانے کے ارتقاء سے گہرا تعلق ہے۔ سب سے اہم چیز' جس کی طرف ہمارا خیال جاتا ہے' ہندوستان کی سماجی اور معاشی پست حالی ہے۔ دوسری پریم چند کی حقیقت نگاری کی طرف قدم بڑھانے کی مہم۔ تیسری وہ بے باک رومانوی اور بہت حد تک ادبی انداز نظر ہے جو یلدرم اور ان مقلدین کے یہاں

پایا جاتا ہے۔ چوتھی چیز ہندوستان کی وہ سیاسی جدوجہد ہے جو ایک ایسی منزل پر آگئی تھی جہاں گھرے ہوئے بادل کی طرح پھٹ پڑنے یا طوفان کے امنڈ آنے کا تصور ہمارے ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ یہ ساری کی ساری چیزیں خارجی طور پر پکی تھی۔ اس میں جب مغربی تعلیم کا اضافہ ہوا اور ادب کے اچھے نمونوں کی طرف ہماری توجہ گئی تو ان سب چیزوں نے مل کر ایک نئی افسانوی تحریک کو جنم دیا جس کی ایک جذباتی، ناقص اور نامکمل صورت "انگارے" کی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہے۔ "انگارے" میں آپ دیکھیں گے تو نیاز فتحپوری کا جو مذہبی کھوکھلے پن اور انتہا پسندی کے خلاف جہاد تھا وہ بھی پایا جاتا ہے۔ ہندوستان کی آزادی کی تحریک ہے، اس کے تصورات اور اثرات بھی پائے جاتے ہیں جو مغربی اثرات اور افسانہ نویسی کے فنی لوازم ہیں اور ان کے مزید تجربے یورپ میں ہو رہے تھے ان کے اثرات بھی دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں رومانیت اور حقیقت ایک خاص انداز میں مل گئے ہیں اور وہ انسان دوستی ابھر آئی ہے جس کی طرف پریم چند مسلسل کھینچے لیے جا رہے تھے۔

اگر آپ غور سے دیکھیں تو انگارے میں بھدی اور ناقص شکل میں سب کی سب چیزیں مل جاتی ہیں۔ اسی وجہ سے جب انگارے کا ذکر آتا ہے تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ اگرچہ وہ افسانے اعلیٰ پائے کے نہیں ہیں، غیر پختہ اور ہیجان خیز انقلابی ذہنوں کی تخلیق ہیں، یا محض افسانوی ادب میں نئے تجربے ہیں لیکن پھر بھی ان افسانوں نے اپنا وہ فرض سرانجام دے دیا جو تاریخ میں انہیں انجام دینا تھا۔ یعنی ان لکھنے والوں نے نئے لکھنے والوں میں تجربے کی جرات پیدا کردی۔ جانے پہچانے راستوں سے ہٹنے کی جرات پیدا کردی۔ زندگی کے مسائل کو پیش کرنے کے لیے نئے میڈیم اور نئے طرز کو استعمال کرنے کی جرات پیدا کردی اور بعض ایسی نئی چیزوں کی طرف توجہ دلا دی جو ابھی تک نگاہوں سے اوجھل تھیں۔ ان میں سے دو بنیادی چیزیں تھیں۔ ایک سوشلزم کا تصور اور دوسرے تحلیل نفسی اور جنسی زندگی پر کھل کر اظہار خیال۔ ان دونوں کی بنیاد آپ انگارے کے افسانوں میں پائیں گے۔ اگرچہ یہ عجیب و غریب آمیزش ہے تاہم ان افسانوں میں یہ موجود ہے۔ ان افسانوں میں ایک طرف سوشلزم کی آواز اٹھتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور دوسری طرف فرائڈ ازم اور جنسی تسکین، جنسی بھوک اور جنسی گھٹن کا تصور پوری طرح مسلط ہے۔ یہ ۱۹۳۰ء تک کی تصویر ہے۔ میں ۱۹۳۰ء اس لیے کہتا ہوں کہ کتاب تو غالباً ۱۹۳۳ء میں شائع ہوئی لیکن اس کے شامل شدہ

بعض افسانے ۱۹۳۰ء ہی میں ہمایوں وغیرہ میں شائع ہو چکے تھے۔ اس وقت یہ رجحان دھیرے دھیرے بڑھنے لگا اور ان کی بنیادیں مضبوط ہوتی گئیں۔

پھر ۱۹۳۶ء آگیا جس کو ہم ایک تاریخی موڑ کہتے ہیں اور اپنی ادبی زندگی میں جسے بہت سے لوگ ایک ادبی منزل تسلیم کرتے ہیں۔ بہت سے نہیں بھی کرتے۔ لیکن بہرحال وہ ایک موڑ ہی تھا جب ترقی پسند تحریک شروع ہوئی۔ یہ ترقی پسند تحریک بھی مندرجہ بالا اثرات کے نتیجے کے طور پر وجود میں آئی تھی۔ یہاں سے ہم کو افسانہ نویسوں کی ایک نئی پود سے واسطہ پڑتا ہے۔ ان میں سے چند ایسے ہیں جنہوں نے بہت جلد ادب میں اپنی جگہ بنائی جیسے کرشن چندر' بیدی' اشک' اختر رائے پوری' عصمت' حیات اللہ' منٹو' احمد علی وغیرہ۔

اگر آپ نے ان کے افسانے پڑھے ہوں گے تو آپ کو اندازہ ہو گا کہ یہ لوگ خیال پرستی اور رومانیت کی منزلیں طے کر کے ترقی پسندی تک پہنچے۔ مثلاً کرشن چندر ہی کو لیجئے۔ ان کا پہلا مجموعہ "طلسم خیال" ہے۔

آپ کو یاد ہو گا کہ اس پر پروفیسر فیاض محمود کا ایک بہت طویل مقدمہ ہے۔ مجھے یہ بات یاد آئی ہے کہ اس مقدمے میں انہوں نے ان کے حقیقت پسندانہ انداز کو نہیں سراہا ہے بلکہ ان میں جو رومانی عنصر ہے اس کی تعریف کی ہے۔

کرشن چندر کے یہاں اس وقت خیال آرائی اور رومانوی عنصر کی افراط تھی۔ شاید اسی لیے انہوں نے اپنے مجموعے کا نام "طلسم خیال" رکھا تھا۔ اس مجموعے کے افسانوں میں ہم کو پنجاب کی زندگی کی وہ فضا اور تصویر ملے گی جو عام طور پر ایک نوجوان محبت کی جستجو کرتے ہوئے اپنے دل میں پاتا ہے۔ اس کے اندر کوئی بڑا غم نہیں' غربت یا افلاس کا سماجی احساس نہیں اگر اس کا ذکر اتفاقیہ آجاتا ہے تو دوسری بات ہے وہ ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع نہیں ہے۔ اس کے بعد ان کا دوسرا مجموعہ "نظارے" شائع ہوا۔ اگر آپ "نظارے" اور "طلسم خیال" کو ایک ساتھ رکھ کر پڑھیں گے تو آپ محسوس کریں گے کہ "نظارے" کا خالق کوئی دوسرا آدمی ہے یا کرشن چندر نے کوئی اور دنیا دیکھی ہے۔ اس میں "دو فرلانگ لمبی سڑک" اور "خونی ناچ" جیسے افسانے شامل ہیں۔ ہندوستان کی آزادی کی تحریک ایسی تیزی سے آگے بڑھ رہی تھی' خیالات میں اتنے شدید انقلابات آنے شروع ہو گئے تھے کہ کرشن چندر کے لیے یہ بالکل ناممکن ہو گیا کہ وہ اپنے "طلسم خیال" کی دنیا میں پھنسے رہتے۔ لہٰذا وہ

خیالوں کی طلسمی دنیا سے باہر نکلے اور ان حالات کا بھی نظارہ کیا جو ان کے گرد و پیش تھے۔

یہ باتیں میں نے تبدیلی کی مثال کے طور پر کہی ہیں۔ اس کی روایت جیسا کہ آپ کو معلوم ہے پریم چند نے قائم کردی تھی بعض افسانہ نویس اسی راستے پر چل بھی رہے تھے جیسے کسی حد تک سدرشن، اپندر ناتھ اشک، جو اپنے آپ کو پریم چند کا مقلد اور شاگرد کہتے ہیں۔ علی عباس حسینی جو ان سے متاثر ہونے کا ذکر نہیں کرتے، لیکن بہرحال کم و بیش انہوں نے بھی پریم چند کا راستہ اختیار کیا تھا۔ حامد اللہ افسر، جنہوں نے گھریلو زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات اور عام لوگوں کی زندگیوں پر چھوٹی چھوٹی کہانیاں اس زمانے میں لکھیں۔

تو ایسا تھا کہ جو لوگ ان دنوں افسانے لکھ رہے تھے ان میں سے وہ لوگ جو پریم چند کے قریب یا متاثر تھے اور ویسا ہی نقطۂ نظر رکھتے تھے، ان لوگوں نے ترقی پسندی کی تحریک کو لبیک کہا اور ایسا محسوس کیا کہ اس تحریک کے ذریعے سے ان کی جو لکھنے کی خواہش ہے یا جو ان کے لکھنے کا ڈھنگ ہے وہ زیادہ پائدار بنے گا۔ اس سے زیادہ طاقت اور توانائی آئے گی۔ ان کو اچانک موضوعات کی وسعت کا بھی اندازہ ہوا۔ انہوں نے دیکھا کہ جو موضوعات اس وقت تک چھوڑ دیئے جاتے تھے ان سب کو بڑی آسانی اور خوبی کے ساتھ اپنے افسانوں میں لا سکتے ہیں۔ جہاں تک اردو افسانہ نویسی کا تعلق ہے ۱۹۳۶ء کے بعد بہت کم ایسے افسانہ نگار رہ گئے تھے جو عصری زندگی کے نئے تقاضوں سے متاثر نہ ہوئے ہوں۔ پھر بھی موضوع کے اہم ہونے اور انفرادی زندگی کے مسائل کو پیش کرنے کے بارے میں ایک طرح کی کشمکش برابر جاری رہی۔ اسی میں وہ بھی شامل رہے جو اپنے آپ کو ترقی پسند کہتے تھے۔

کچھ افسانہ نویسوں نے ایک طرح کے رومانی انداز میں جنس زدگی، عریانی اور فحاشی کو اہمیت دینا شروع کیا۔ یہاں تک کہ ۱۹۴۵ء کی ترقی پسند کانفرنس منعقدہ حیدر آباد میں ایک قسم کا ریزولیوشن پیش کرنے کی ضرورت پڑی کہ ترقی پسندی پر جو یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ اس میں عریانی، لذتیت اور جنسیت کی طرف بہت زیادہ میلان پایا جاتا ہے ہم اس سے بالکل اپنی علیحدگی کا اعلان کرتے ہیں اور ترقی پسند تحریک کا اس سے کوئی واسطہ نہیں۔

یہ تجویز پاس نہ ہو سکی۔ کیونکہ مولانا حسرت موہانی اور قاضی عبدالغفار نے اس کی بہت شدید مخالفت کی لیکن یہ بات ضرور واضح ہو گئی کہ ترقی پسندوں کے پیش نظر جو زندگی کی تصویر تھی اس میں جنسی موضوعات محض جنس کی حیثیت سے نہیں بلکہ سماج کی ایک حقیقت

کی حیثیت سے آتے ہیں جو پورے سماجی نظام کو درہم برہم کرتی ہے اور توازن بگاڑتی ہے اور اس طرح وہ ایک اہم سماجی مسئلہ بن جاتی ہے۔ اس وقت بھی یہ بحث تھی اور آج بھی ہے اور کل بھی ہوگی کہ انسانی زندگی میں جنس کی کیا جگہ ہے۔ اور ادب میں اس کا اظہار کس طرح ہونا چاہئے۔ یہ سوچنا کہ ہم کسی وقت .... اس سے چھٹکارا حاصل کرلیں گے یا اسے افسانے یا نظم کا موضوع نہیں بنائیں گے، محض ایک خیال خام ہے۔ تاہم عہد بہ عہد جنسی تصور کا بدلتے رہنا بھی ایک حقیقت ہے اور ہمارے افسانہ نگاروں کے لیے قابل غور ہے۔ انہیں سوچنا ہے کہ جب وہ کوئی جنسی موضوع لیں تو اسے سماجی حقیقت کے طور پر پیش کریں یا محض انفرادی رجحان کی حیثیت سے، ایک بیماری کی حیثیت سے، ایک انفرادی کجروی کی حیثیت سے اسے افسانے کا موضوع بنائیں اور تسکین حاصل کریں۔

ان دونوں صورتوں میں فرق ہے۔ آپ کو ایسے ادیب ملیں گے اور دنیا کے ہر ادب میں ایسے لوگ موجود ہیں جو یہ کہتے ہیں، کہ اگر ہم یہی لکھنا چاہتے ہیں تو آپ کو اعتراض کیا ہے اور ہمارے یہاں بھی ایسے افسانہ نویس تھے جو ادبی آزادی، کے پردے میں غیر سماجی اور انسان دشمن مسائل پر لکھنے کی آزادی چاہتے تھے۔

میں اس وقت اس بحث کو نہیں چھیڑنا چاہتا کہ نقطۂ نظر کس حد تک خطرناک ہو سکتا ہے۔ میں نے کسی قدر تفصیل سے اس کا ذکر اس لیے کردیا کہ اب سے پندرہ بیس سال پہلے یہ بحث نہ صرف ترقی پسندوں اور غیر ترقی پسندوں میں چل رہی تھی بلکہ خود ترقی پسند بھی اس میں الجھے ہوئے تھے۔ اس لیے آپ کو خیال ہوگا کہ اس بنا پر منٹو کے متعلق ترقی پسندوں میں ہمیشہ اختلاف رہا۔ ان باتوں کا یہ مقصد نہیں کہ صرف جنس ہی افسانے کا موضوع تھا۔ بلکہ اگر آپ تجزیہ کریں گے تو سماجی زندگی کے متعدد پہلو آپ کو نمایاں طور پر ملیں گے۔ مثلاً ہندوستان کی سیاسی جدوجہد، مزدور تحریک اور اس کے اثرات، افلاس اور غریبی کے نتائج۔ گویا ایک طرح سے سوشلزم کی طرف ذہن کو متوجہ کرنے کی کوشش۔ غیر متوازن جنسی زندگی کا خوف۔ جنگ سے نفرت وغیرہ بہت سے افسانے آپ ان موضوعات پر پائیں گے۔

میں نے شروع میں جو بات آپ سے کہی تھی اور جس کی طرف ہم بار بار پلٹ کر آئیں گے، وہ یہ ہے کہ اپنے عہد کی صداقتوں کو یکسر نظرانداز کردینا افسانہ نگار کے بس میں نہیں۔ وہ چاہے اسے ایک فنی حیثیت سے، ایک دیرپا، پائدار اور اعلا فلسفیانہ شکل میں

ڈھال سکے' یا بہت ہی بھدی اور گھٹیا شکل میں پروپگنڈے کے انداز میں پیش کر سکے۔ یہ دونوں باتیں، افسانہ نگار کے امکان میں ہیں اور ہمیں ایک ہی افسانہ نگار یا شاعر کے یہاں بھی اس کی مثالیں مل سکتی ہیں۔ کبھی زندگی اور اس کے حقائق گرفت میں آتے ہیں اور کبھی ہاتھ سے نکل جاتے ہیں۔ موضوع کے انتخاب میں افسانہ نگار بہت حد تک آزاد ہے۔ لیکن جب وہ پوری طرح اس کو فنی سانچے میں ڈھال نہ سکے تو وہاں افسانہ نگار ناکام ہو جاتا ہے اور کیسا ہی موضوع ہو پروپیگنڈا بن جاتا ہے۔ جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے جو لامحالہ زندگی کے کچے مواد اور بکھرے ہوئے حالات سے لیے جائیں گے اور انھی کی بنیاد پر افسانے بنیں گے۔ لیکن مراد' موضوع اور واقعات کس طرح ادبی اہمیت اختیار کرتے ہیں۔ اسے افسانہ نگار کو جاننا چاہیے۔ مثال کے طور پر مجھے ایک بات یاد آئی' جب ہم روٹی' گوشت اور شراب کا ذکر محض روٹی' گوشت اور شراب کی شکل میں کرنا چاہتے ہیں اس وقت وہ کسی بڑے یا اعلا پائے کے ادب کا موضوع نہیں لیکن جب ہم روٹی' گوشت اور شراب کا ذکر ایک ایسے سلسلے میں کریں، جیسے حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی آخری دعوت کے منظر میں پیش ہوا تھا کہ انھوں نے روٹی کے ٹکڑے توڑ توڑ کر اور ذرا ذرا سی شراب اپنے شاگردوں کو دی اور کہا کہ لو یہ میرا گوشت ہے اور یہ میرا خون' تو روٹی اور گوشت ایک بہت ہی اعلا پائے کے ادبی موضوع بن جاتے ہیں۔ اس حقیقت میں فرق اس طرح آگیا کہ عمل کیا ہے۔ دینے کا انداز کیا ہے اور ضرورت کیا ہے اسے اپنا خون اور گوشت کہنے کی۔ یہ آخری کھانا تھا جو حضرت عیسیٰؑ اپنے شاگردوں کے ساتھ بیٹھے کھا رہے تھے۔ انھوں نے اسی وقت اس بات کا بھی اعلان کیا کہ تمھیں میں سے ایک شخص مجھے گرفتار کرائے گا۔ ایسی حالت میں ان چیزوں کی حیثیت بالکل بدل جاتی ہے۔

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ کوئی موضوع جو ہم کو بظاہر معلوم ہو' ہو کہ وہ اعلا ادب کا موضوع نہیں بڑا موضوع بن سکتا ہے۔ نٹ ایلین کے مشہور ناول (بھوک) Hunger میں بھوک ایک غیر معمولی چیز بن گئی ہے جس کو مہینوں آپ اپنے ذہن سے نکال سکتے ہی نہیں۔ آپ کا لاکھ پیٹ بھرا ہو' آپ بالکل آسودہ حال ہوں لیکن وہ بھوک آپ کے ذہن سے ہٹ نہیں سکتی۔ جس بات پر میں زور دینا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ کوئی موضوع حقیقتاً بذات خود اہم یا غیر اہم نہیں ہوتا بلکہ اس موضوع کو پیش کرنے کا طریقہ

اسے اہم بناتا ہے۔

بات تھی اس افسانہ نویسی کی، جس کا ارتقاء ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک ہوا۔ لیکن چند تحسن گسترانہ پہلو ایسے نکل آئے جن کی وضاحت کے لیے رکنا پڑا کیونکہ موضوع کو پیش کرنے میں کامیابی ہی کی بناء پر اچھے اور معمولی افسانہ نویسوں کا تذکرہ کیا جا سکتا ہے۔ اس عہد میں جن پرانے اور نئے افسانہ نویسوں نے اس فن کو سربلند کیا ان میں عباس حسینی، کوثر چاند پوری، اعظم کریوی جیسے بزرگ بھی ہیں۔ اور راجندر بیدی، کرشن چندر، احمد علی، منٹو، رشید جہاں، حیات اللہ انصاری، اشک، عصمت، اختر انصاری، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، ممتاز مفتی، پریم ناتھ پردیسی، آغا بابر، ابراہیم جلیس، ہنس راج رہبر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، رضیہ سجاد ظہیر، مسیح الحسن، بلونت سنگھ، غلام عباس، انتظار حسین، شوکت صدیقی، مہندر ناتھ، دیوندر ستیارتھی، حسن عسکری، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس جیسے جوان اور نوجوان افسانہ نویس بھی ہیں۔ ان میں سب یکساں مرتبے کے نہیں ہیں اور نہ ان کے ارتقاء کی رفتار یکساں ہے مثلاً علی عباس حسینی اور کوثر چاند پوری نے نئے ماحول کی ترجمانی نئے موضوعات کی تلاش میں نئے افسانہ نگاروں کے ساتھ قدم ملا کر چلنے کی کوشش جاری رکھی، احمد علی اور حسن عسکری شہرت کی ایک خاص منزل پر پہنچ کر میدان سے ہٹ گئے۔ رشید جہاں کی رفتار ست ہو گئی لیکن انہوں نے عصمت، خدیجہ، ہاجرہ اور رضیہ کی راہوں میں چراغ جلا دیے۔

اس دور میں شہرت اور اہمیت کے لحاظ سے کرشن، بیدی، عصمت، حیات اللہ، منٹو کے کارناموں پر نگاہ جاتی ہے جن میں سے ہر ایک نے فکر اور فن، موضوع، مواد اور انداز بیان پر قدرت حاصل کر کے اس میدان کو وسیع کیا جو پریم چند چھوڑ گئے تھے۔ بعض ایسے بھی ہیں جن کی شہرت کی ابتدا ہوئی تھی۔ کرشن چندر جس طرح بدلتی ہوئی ہندوستانی زندگی کے ساتھ رومانیت سے حقیقت کی طرف بڑھے اس کی جانب اشارہ کر چکا ہوں۔ اتنا اور کہنا ہے کہ گو ان کے لکھنے کے انداز میں ایک طرح کا جذباتی اور شاعرانہ گداز رہا لیکن انہوں نے مواد کے لیے اس زندگی کو سامنے رکھا جو ہر لمحہ نئے سانچوں میں ڈھلنے کے لیے تلملا رہی تھی۔ ان کے موضوعات کا تنوع بھی حیرت خیز تھا۔ دس سال کی مدت میں انہوں نے "بالکونی" "ان داتا" "گرجن کی ایک شام" "ٹوٹے ہوئے تارے" "زندگی کے موڑ پر" "تین غنڈے" جیسے افسانے لکھ کر افسانوی ادب کے نگار خانے میں بڑے حسین مرقعے یکجا کر دیے۔ بیدی

نے کم لکھا لیکن "دانہ و دام" اور "گرہن" کے اکثر افسانوں میں شعور فن کا مظاہرہ کیا۔ بمت سامنے کے موضوعات سے بچ کر انھوں نے ایسے مواد سے کام لیا جو ان دیکھے خزانے کی طرح چھپا پڑا تھا۔ "گرہن" "گرم کوٹ" "دس منٹ بارش میں" "کوارنٹین" اور "دلس" ایسے ہی افسانے ہیں۔ منٹو کا فنی شعور غالباً افسانہ نویسی کے لیے سب سے زیادہ موزوں تھا۔ اس میں ایک طرح کا فطری بہاؤ۔ ایک قسم کی زبردست آمد تھی۔ ان کے افسانے پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا تھا گویا وہ بغیر زیادہ کاوش کے وجود میں آگئے ہیں۔ ان کے افسانوں کے ڈرامائی اختتام خاص طور سے متوجہ کرتے ہیں۔ لیکن ان کی انفرادیت پسندی کبھی کبھی شعوری طور پر انھیں ایسے موضوعات منتخب کرنے پر مجبور کرتی تھی جو وقت کی انقلابی حقیقت سے ہم آہنگ نہ ہوں۔ یہ بات ۱۹۴۷ء تک کم تھی۔ بعد میں زیادہ بڑھی تاہم ان کے متعدد افسانے اس عہد کی افسانہ نویسی کا لازوال سرمایہ ہیں۔ عصمت کی بے باک ذہانت ان کی قوت اظہار سے اس طرح ہم آہنگ تھی کہ ابتدا ہی سے ان کے افسانے متوجہ کرنے لگے تھے۔ شروع میں انھوں نے بھی سماجی گندگی کے صرف چند پہلوؤں کو لیا۔ زخموں کو کریدا، ان پر نمک ڈالا اور دیکھنے والوں کو الجھن میں ڈال کر چھوڑ دیا۔ لیکن جب انھیں اپنے عہد کے حقائق کا احساس ہوا تو ان کے موضوع اور مواد میں وزن پیدا ہو گیا۔ حیات اللہ انصاری نے بھی کم لکھا۔ لیکن نبض حیات کی دھڑکنوں کو محسوس کر کے لکھا۔ اس طرح یہ سب لکھنے والے افسانوی ادب کے افق پر چمکتے رہے۔ افسانوی ادب میں اضافہ کرتے رہے یہاں تک کہ ملک تقسیم ہو گیا۔

میں نے صرف چند افسانہ نگاروں کا ذکر کیا ہے جیسا کہ اکثر ہوتا ہے زور سوال کیا جاتا ہے کہ صرف انھیں کا ذکر کیوں؟ اس سلسلے میں میں یہ عرض کروں گا کہ ایسا نہ کرنے میں نہ تو نقادوں کی بددیانتی ہوتی ہے اور نہ انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے کوئی پرخاش ہوتی ہے۔ بلکہ اگر کوئی تفصیلی بحث ہو، تو ہو سکتا ہے کہ دوسرے افسانہ نویسوں کے نام بھی لئے جائیں جو اس عہد میں لکھتے تھے لیکن جن کے ذریعے سے زندگی کی صداقتیں اور فن کا شعور فن کی بالیدگی اور جہاں تک فن پہنچا ہے اور اس کو پہنچانے کا تصور ہے۔ اس میں تمام لوگ نہیں آسکتے۔ ان چند بڑے افسانہ نویسوں کے نام آئیں گے جن کے ذریعے فن کا ارتقاء ہوا ہے اور فن نے نئی منزلیں طے کی ہیں جن کے افسانے پڑھ کر ہم کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اب

ہمارے قدم کچھ آگے بڑھے ہیں۔ دنیا کی کسی بھی ادبی تاریخ میں تمام ناول نگار تمام افسانہ نگار تمام شاعر زندہ نہیں رہتے ۔ یہ بالکل طے شدہ بات ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ ان ہی لوگوں میں سے، جن کو نظرانداز کیا گیا ہے کسی نے بہت اعلیٰ پائے کی چیزیں بھی لکھی ہوں۔ اور وہ ہمیشہ کے لئے دفن ہو گئی ہوں۔ لیکن ایسا بھی اتفاق ہی سے ہوتا ہے جس پر ہمارا آپ کا قابو نہیں ہے تاہم اس دور میں جن لوگوں نے اپنے لئے جگہ بنالی ہے، شہرت حاصل کرلی ہے۔ ان کا تذکرہ کسی نہ کسی طرح ہوتا ہی ہے اور دوسروں کا ان کے مقابلے میں کم ہوتا ہے۔ جب کوئی تفصیلی کتاب لکھی جائے گی تو ان کا تذکرہ بھی ہوگا۔ اگر آپ وقار عظیم کی کتابیں "ہمارے افسانے، نیا افسانہ اور داستان سے افسانے تک" اٹھا کر دیکھیں تو اس میں ایسے افسانہ نگاروں کے نام بھی ملیں گے جن کے افسانے نہ تو آپ نے پڑھے ہیں اور نہ غالباً پڑھیں گے اس لئے فطری طور پر یہ ہوتا ہے کہ جنھوں نے افسانہ نگاری کے فن کو سنوارا؛ اور موضوعات کے انتخاب کے وقت زندگی کے بکھرے ہوئے مواد میں سے بہترین چیزوں کا انتخاب کرنے کی کوشش کی ہے ان لوگوں کے نام سب سے پہلے ذہن میں آتے ہیں اور ان کی کوششیں اور کاوشیں ہمارے لئے ادبی سرمایہ بنتی ہیں۔

خیر یہ تو ایک ضمنی بحث تھی۔ آگے بڑھ کر زندگی کے مسائل اور ٹیڑھے اور پیچیدہ ہو جاتے ہیں اور ۱۹۴۷ء کے بعد کا ذکر اس لئے الجھن کا سبب بنتا ہے کہ دو ملکوں کی تقسیم کی وجہ سے بہت سے افسانہ نگار جن کو ہم عام طور پر یہ محسوس کرتے تھے کہ وہ ہمارے ساتھ قدم ملائے چل رہے ہیں، وہ اگرچہ باقاعدہ بدل تو نہیں گئے، افسانہ نگاری کرتے ہی رہے لیکن ان سے ہمارا بعد کسی نہ کسی شکل میں ضرور بڑھ گیا، ان کا ذکر ہم اس طرح تو نہیں کریں گے، جیسے کسی انگریزی کے افسانہ نگار کا کرتے ہیں، لیکن یہ حقیقت کہ ان میں سے بعض نے جان بوجھ کر دوری اختیار کرنے کی کوشش۔ کی یہی نہیں ہوا کہ وہ یہاں سے چلے گئے بلکہ یہ محسوس کرانے لگے کہ ان کا راستہ مختلف ہے۔ انہوں نے جذباتی بعد کو بھی بڑھنے میں مدد دی ہے اس لئے اگر بعض دوستوں کے نام چھوٹ جائیں تو آپ مجھے معاف کریں گے۔ وہ مجھے اب بھی عزیز ہیں لیکن کبھی کبھی ان کی تخلیقات سامنے نہ ہونے کی وجہ سے ان کے متعلق کچھ کہنے میں بھی دشواری ہوتی ہے۔

تو ہوا یہ کہ ۱۹۴۷ء سے جو افسانہ نگار افسانے لکھ رہے تھے انہوں نے بھی اپنی رفتار

تیز کردی۔ مثلاً منٹو نے ۱۹۴۷ء کے بعد بہت لکھا اور کئی مجموعے شائع کئے۔ بعض دفعہ ایک ایک نشست میں پورا افسانہ ختم کردیا۔ افسانوں پر تاریخیں پڑی ہوئی ہیں۔ آپ دیکھ سکتے ہیں بعض مجموعے پانچ چھے دن کے اندر لکھے گئے ہیں۔ "بادشاہت کا خاتمہ" "خالی بوتلیں خالی ڈبے" چند دنوں کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔

اس طرح سے کرشن چندر نے ان دنوں بہت زیادہ افسانے لکھے اور ایسے موضوعات پر لکھے جو دلوں سے قریب تھے۔ بعض لوگ جو کم لکھتے تھے جیسے خواجہ احمد عباس' ان کی رفتار بہت زیادہ تیز ہوگئی' یہ باتیں اہم نہیں لیکن بدلتے ہوئے حالات کی غماز ہیں۔

اب افسانہ نویسوں کی کئی نسلیں بیک وقت دکھائی دیتی ہیں۔ ایک تو وہ نسل ہے جو ۱۹۴۷ء تک پختگی حاصل کرچکی تھی جن کا ذہن بن چکا تھا۔ اس میں ان افسانہ نگاروں کا پھر نام آئے گا جن کا ذکر ہم پہلے کرچکے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے بعض افسانے پچھلے زمانے کے افسانوں کے مقابلے میں بہت زیادہ اچھے ہوں لیکن ہم انہیں اس وجہ سے ۱۹۴۷ء کے بعد کے افسانہ نگاروں میں بھی رکھنے پر مجبور ہیں جیسے بیدی جنہوں نے "لاجونتی" ۱۹۵۰ء کے قریب لکھا اور "اپنے دکھ مجھے دے دو" ابھی دو سال پہلے۔ اسی طرح کرشن چندر نے "بت جاگتے ہیں" "مہا لکشمی کا پل" "داور پل کے بچے" جیسے اہم افسانے ۱۹۴۷ء کے بعد ہی لکھے۔ عصمت کا "چوتھی کا جوڑا' جڑیں' نانی اماں" بھی ادھر ہی لکھے گئے اور حیات اللہ کا افسانہ "شکر گزار آنکھیں" اور "ماں بیٹا" بھی بعد ہی کے ہیں۔

ایک اور نسل جس کی شہرت ہوچکی تھی یک بیک جوان ہوگئی' یا یوں کہیے کہ بجائے دوام کے دربار میں' داخل ہوگئی۔ اس میں غلام عباس' احمد ندیم قاسمی' مسیح الحسن' شوکت صدیقی' ہاجرہ' خدیجہ' عزیز احمد' اے حمید' اختر اورینوی' ممتاز شیریں' رہبر' بلونت سنگھ' رضیہ سجاد ظہیر' انتظار حسین' قرۃ العین حیدر' ممتاز مفتی' انور وغیرہ شامل کئے جاسکتے ہیں۔

اس کے فوراً پیچھے ایک اور صف ہے۔ جس میں رام لال' جیلانی بانو' اقبال متین' پریم ناتھ' واجدہ تبسم' ستیش بترا' شمشیر پردیپ' اقبال مجید' عابد سہیل' رتن سنگھ' ریاض روفی' غیاث احمد' اشفاق احمد' رحمان مذنب' آمنہ ابوالحسن وغیرہ نظر آتے ہیں۔

اس کے بعد ایک اور نسل ہے جو ادھر چار پانچ سال میں ابھری ہے ان کے نام ابھی ذہنوں پر نہیں چڑھے تاہم غلام الثقلین' صادق حسین' جوگندر پال' قیصر تمکین کے نام بغیر

کوشش کے یاد آ رہے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ آپ ان فہرستوں سے الجھ رہے ہوں گے۔ ہر شخص الجھے گا۔ میں خود بھی الجھ رہا ہوں کیونکہ بقول شخصے یہ ناموں کی ایک کھوئی بن گئی۔ ان کے متعلق کہاں تک گفتگو کی جا سکتی ہے' تماشہ یہ ہے کہ یہ کھوئی بھی مکمل نہیں۔ بہت سے لوگ اپنے پسندیدہ افسانہ نگاروں کے نام نہ پا کر چیں بہ جبیں ہوں گے مگر میں جس انداز میں افسانوی ادب کے ارتقاء کی بات کر رہا ہوں ان کے لئے یہ نام بھی بہت ہیں۔ موقع سے ان میں سے بعض کے متعلق کچھ عرض بھی کروں گا۔

اس تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں کہ جب آزادی حاصل ہوئی تو ایک ملک کے دو ملک بن چکے تھے اور اگرچہ ایسا بعض ناگزیر حالات کے ماتحت ہوا تھا لیکن اس کے ساتھ جو مسائل وابستہ تھے یا اب تک ہیں انہوں نے ذہن' جذبہ اور ضمیر ہر چیز کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ حساس طبائع کے لئے یہ بہت بڑا واقعہ تھا۔ آزادی آئی لیکن خوشی اور مسرت کی وہ لہر اپنے ساتھ نہیں لائی جس کی تلاش تھی بلکہ بہت سے شک اور شبہے' بہت سی نفسیاتی الجھنیں بہت سی مادی پریشانیاں لائی۔ اگرچہ ہندوستان جمہوریت کی راہ اختیار کرنے کا مدعی تھا لیکن فوری طور پر جو حالات پیدا ہوئے انہوں نے اس شک میں مبتلا کر دیا کہ آزادی حقیقی آزادی ہے بھی یا نہیں؟ کچھ لوگوں کے ذہن میں یہ سوال سیاسی حیثیت رکھتا تھا۔ لیکن زیادہ تر لوگوں کے لئے معاشی اور سماجی تھا۔ شاعروں اور افسانہ نگاروں نے اپنے اس شک کا اظہار اپنی تخلیقات میں اکثر کیا ہے۔

یہاں ایک خاص پہلو کی طرف متوجہ کرنا ضروری ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد سے سیاسی مسائل پر غور کرنے کی نوعیت اچھی خاصی بدل گئی۔ افسانوں میں سیاسی مسائل جیسے پہلے آیا کرتے تھے اب ان کی نوعیت نہیں رہ گئی۔ اس لئے ایک موضوع کم سے کم افسانہ نویسی سے خارج ہو گیا یعنی غیر ملکی جبر و ستم کے خلاف جو ہمارا احتجاج تھا ہماری افسانہ نویسی میں وہ اب باقی نہیں رہا۔ اب اس کی جگہ دوسری چیزوں نے لے لی ہے۔ اب یا تو ہم اپنے ملکی نظام کی خامیوں کی طرف لوگوں کو افسانہ نویس یا مفکر کی حیثیت سے متوجہ کریں جیسے بعض افسانہ نویس یا شاعر کرتے رہے ہیں یا اس پہلو کو نظر انداز کر دیں اور افسانہ نگار کی حیثیت سے زندگی کے ان تمام مسائل کو جو ہمارے سامنے آتے ہیں چاہے وہ تعمیر کے ہوں یا تخریب کے' چاہے جمہوریت کی کامیابی کے ہوں یا ناکامی کے چاہے منصوبہ بندیوں کے بعض پہلوؤں سے

وابستہ ہوں چاہے وہ ہماری روز مرہ زندگی میں ۱۹۴۷ء کے بعد کے جو واقعات ہوئے ہیں ان سے متعلق ہوں بہرحال سیاسی مسائل کی حیثیت وہ نہیں رہ گئی جو ۱۹۴۷ء سے پہلے تھی، لیکن چونکہ وہ اس سیاست سے جو ۱۹۴۷ء سے پہلے رہ چکی تھی اور جس نے بعض مسائل پیدا کر دیئے تھے رشتہ بھی رکھتی تھی اس لئے اس کے مابعد کا فوری تبصرہ ۱۹۴۷ء کے بعد کے افسانوں میں اکثر ملتا ہے۔ میرا مقصد فسادات سے ہے یہاں ہمارے سامنے جو افسانہ نویس بیٹھے ہیں، ستیش بترا صاحب، رام لعل صاحب اور دوسرے حضرات، ان لوگوں نے بھی جو فسادات ہوئے اور جن کی بنیاد فرقہ وارانہ تھی اور جو شرنارتھیوں اور مہاجروں کے مسائل پیش ہوئے جو بچوں کی گمشدگی ہوئی جو عورتیں اغوا کی گئیں، جو گھر تباہ ہوئے جو دل ٹوٹے جو اپنے گھروں کے چھوڑنے کی وجہ سے جذباتی انتشار پیدا ہوا، ان تمام مسائل کو اس چیز کی جگہ دے دی جو اس سے پہلے سیاسی مسائل کی حیثیت رکھتی تھی، وہ مسائل جو غیر ملکی حکومت کی وجہ سے پیدا ہوا کرتے تھے۔ گویا ایک طرف سے موضوعات کا دروازہ بند ہوا لیکن دوسری طرف سے نئے موضوعات کا دروازہ کھلا۔ تخلیقی کام کرنے والے کے لئے یہ نہایت خوش آئند بات ہوتی ہے کہ اس کے لئے کسی وقت میں ایک طرح کی تلخی، ایک طرح کی غم پسندی ور انسان دوستی پیدا ہوئی جو سیاسی غلامی، مجبوری اور جبر کی پیدا کردہ تلخی سے مختلف تھی اور یہاں پریم چند کی، جو ہمارے افسانے کی سب سے بڑی دین تھی وہ ابھر آئی۔ یعنی انسان دوستی عوام سے ہمدردی اور زندگی کو بہتر بنانے کی خواہش۔ دوسروں کو بے چین دیکھ کے بے چین ہونے اور بے قرار ہو جانے کی جو روح ہوتی ہے اس نے مجبور کیا کہ افسانہ نویس ۱۹۴۷ء کے بعد پیش آنے والے واقعات کی ایک بڑے پیمانے پر عکاسی کریں۔

جیسا کہ آپ کو معلوم ہے یہ بھی ایک بہت بڑا بحث طلب موضوع بن گیا کہ آیا فسادات، ملک کی تقسیم، مہاجروں کا ادھر سے ادھر ہونا یہ ایک المیہ ہے یا محض ایک اتفاق ہے۔ کیا ایک افسانہ نگار کا یا کسی تخلیقی کام کرنے والے کا اس سے متاثر ہونا ضروری ہے۔ یہ بحث بھی چھڑ گئی اور آپ کو یہ خیال ہوگا کہ بعض لکھنے والوں نے اس وقت یہ لکھا کہ یا تو ترازو سے تول تول کر افسانے لکھے جا رہے ہیں یعنی ایک طرف اگر ہندوؤں کی زیادتی دکھائی جاتی ہے تو دوسری طرف مسلمانوں کی۔ ایسا کر دیا جاتا ہے کہ پتہ نہ چلے کہ ہندوؤں نے زیادتی کی یا مسلمانوں زیادتی کی تاکہ کسی کا دل نہ دکھے۔

اردو میں ترقی پسندی کی روایت

ادب جدید میں ترقی پسند ادب کا مطالبہ عام ہوتا جارہا ہے' اس کا تاریخی پس منظر کیا ہے۔ اس مقالہ میں اس پر نظر ڈالی گئی ہے' ترقی پسند ادب کی آواز بلند کرنے والے کوئی ایسا مطالبہ نہیں کرتے' جو غیر فطری مخرب اخلاق یا ناشائستہ ہو' اسے عجیب اور انوکھا کہنا اور سمجھنا بھی صحیح نہیں ہے کیونکہ تبدیلی کے قانون کو برے بھلے سب ہی مانتے ہیں' چاہے وہ کوئی فلسفیانہ نقطۂ نظر رکھتے ہوں یا جذباتی' لیکن آج ترقی پسند یا نئے ادب کا ذکر سنتے ہی کچھ آنکھیں خشمگیں ہو جاتی ہیں' کچھ ہاتھ تھرتھرا کر قلم کی جانب بڑھتے ہیں' کچھ نگاہیں دار و رسن ڈھونڈتی ہیں اور بہت سے دل نفرت اور غصے کے طوفان سے بھر جاتے ہیں۔ تھوڑی دیر تک ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نئے ادب کا ذکر کرنے والوں سے زیادہ کوئی گنہگار اور گمراہ نہیں۔ شور بلند ہوتا ہے کہ یہ لوگ ادب کا مفہوم نہیں جانتے۔ یہ شاعری کی دیوی کو کھینچ کر عام انسانوں کی صفوں میں لا کھڑا کر دیتے ہیں۔ اسے گھور کر دیکھتے ہیں اور فلسفہ تاریخ اور سائنس کی مدد سے تیار کی ہوئی تنقید کی ترازو پر ادب کو بھی تولتے ہیں۔ پھر قہقہے بلند ہوتے ہیں' مذاق اڑائے جاتے ہیں' اور لوگ اپنی جگہ پر مطمئن ہو جاتے ہیں کہ بس جو کچھ تھا وہ اچھا تھا' جو کچھ ہو رہا ہے وہ برا ہے۔ اس کا ادب سے کوئی تعلق نہیں یہ چند سرپھروں کی وقتی اور ہنگامی خیال آرائیاں ہیں۔ جو چند دنوں میں ختم ہو جائیں گی۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔

ادبیات کے وہ شیدائی جنہوں نے ادب کو جذبات اور محسوسات کے راستہ سے

پسند کرنا سیکھا ہے۔ جنھوں نے دماغ نہیں دل کو رہنما بنایا ہے۔ جنھوں نے فنونِ لطیفہ کو کوئی لسامی چیز سمجھ رکھا ہے' جو ادب کو سماجی زندگی کا مظہر نہیں سمجھتے جو ان روابط کو نہیں دیکھتے' جن سے صرف ادب ہی نہیں بلکہ انسانوں کے دوسرے افعال بھی بندھے ہوئے ہیں ان کے لیے قدیم اور جدید دو ایسے لفظ ہیں جو ادب کے جسم کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کر دیتے ہیں۔ شاید یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ قدیم ادب کے ایسے پرستار جدید ادب کو بدگوشت اور جدید ادب کے عاشق قدیم ادب کو قابلِ سوختنی سمجھتے ہیں۔ ایسے حضرات فنونِ لطیفہ میں مستقل قدروں کے قائل ہوتے ہیں۔ ادب کو ٹھہرا ہوا' پائدار اور جامد ماننے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادب کی تاریخی اہمیت بالکل نظرانداز ہو جاتی ہے۔

دنیا پہلے تیار شدہ اشیاء کا مجموعہ نہیں ہے' بلکہ تخریب اور تعمیر کے ارتقائی عمل سے ہر لمحہ نئی طرح صورت پزیر ہوتی رہتی ہے۔ اس ارتقائی عمل میں زندگی کے تمام مظاہر کی نشوونما ہوتی ہے۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جو غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے اور جس کا صحیح ادراک ہی زندگی کے تنوعات کو سمجھا سکتا ہے۔ ورنہ وہ ایک دیوانے کا خواب ہو کر رہ جائے گی جس کا اعتراف صرف شک اور قنوطیت کے انداز میں کچھ اس طرح کرنا پڑے گا۔

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

نہ ابتداء کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہیں رکاب میں

یہ اشعار یوں ہی لے لیے گئے ہیں۔ ان میں اس شکست خوردہ متجسس ذہن کا پتہ چلتا ہے جو تبدیلی کے فلسفہ کو نہ سمجھ سکا لیکن تغیرات کا منکر ہونا بھی اس کے لیے ممکن نہ تھا۔ ارتقائی عمل میں تخریب اور تعمیر دونوں طاقتیں کام کر کے مقدار اور خصوصیت کے تناسب کو بدلتی رہتی ہیں۔ یہاں تک کہ ایک نئی خصوصیت ظہور پزیر ہوتی ہے۔ اس نئی خصوصیت کا شعور کچھ لوگوں کو پرانی خصوصیت اور مقدار کے رشتہ کے ساتھ ہوتا ہے' کچھ لوگوں کو ہوتا ہی نہیں اور کچھ لوگوں کو وجدانی اور جذباتی طور پر ہوتا ہے۔ انسانی افعال و اعمال فکر و خیال کی آمیزش سے جو نظامِ معاشرت بنتا ہے' اس میں حکمراں یا اقتدار رکھنے والے طبقہ کی روائتیں' اس کی پسندیدگی کے معیار' اس کا ذوقِ سلیم باقی لوگوں پر چھا جاتا ہے اور وہی صحیح معلوم ہونے لگتا ہے' اسی میں تہذیب و تمدن کی قدریں اخلاق کے اصول اور سچائی ملتی ہے' اسے منکرین نے بار بار دہرایا ہے۔ عربی ضرب المثل الناس علیٰ دین ملوکہم میں یہی بات

کہی گئی ہے اور اقبال کے اس شعر میں اسی حقیقت کا اظہار ہے۔

جادوئے محمود کی تاثیر سے چشم ایاز   دیکھتی ہے حلقۂ گردن میں ساز دلبری

جب تک محمود اور ایاز کا رشتہ کسی نہ کسی معاشی شکل میں قائم ہے محمود ہی کا سکہ چلے گا اور ایاز کو اپنی قدر پہچاننی پڑے گی۔

ادبیات کو پوری طرح سمجھنے کے لیے یہ سمجھ لینا ضروری ہے کہ بر سر اقتدار طبقہ کے تصورات اپنے وقت کے تمدن کی جڑیں مضبوط کرتے ہیں' ان میں اچھائیاں بھی ہوتی ہیں اور برائیاں بھی اور اسی تصور حیات کی موافقت میں وہ لوگ بھی فیصلہ کرتے ہیں جن کو اس سے نقصان کے سوا اور کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکتا' قدیم خیال اور پرانی قدریں عام طور پر دماغوں کو اپنے ہی سانچے میں ڈھال لیتی ہیں۔ ان میں کسی طرح کی کمزوری یا کمی نظر نہیں آتی' یہاں تک کہ معاشی زنجیریں کٹنے لگتی ہیں' کچھ لوگ اس بوجھ سے نجات حاصل کرنا چاہتے ہیں وہ اپنی کمر کے گرد لوہے کی مضبوط پٹی سے اپنی باڑھ رکتی محسوس کرتے ہیں اور انہیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اگر صحت مند جسم کو نشوونما کی بہار دیکھنا ہے تو اس پٹی کا توڑ دینا ضروری ہے ورنہ دم اور گھٹنے لگے گا۔ یہ خاص طور پر اسی وقت ہوتا ہے جب طبقاتی نظام کی آویزش اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ خود اس کی ترقی رک کر لوگوں کو نہ صرف مشتبہ اور مشکوک بنا دیتی ہے بلکہ گھٹن' گندگی' رکاوٹ اور بیماری کا احساس دلانے لگتی ہے۔ تہذیب اور تمدن ہمارے نظام معاشرت پر ایک حسین ڈھانچے کی طرح اپنا خول چڑھاتے ہیں۔ اور جب نظام معاشرت ہی میں کھوکھلا پن پیدا ہو جائے تو پھر اوپر کے تانے بانے پر اس کا اثر کیوں نہ پڑے گا۔ عام طور پر لوگ صوفی نہیں ہو سکتے' وہ اپنے اندر خوشی اور مسرت کے طوفان اٹھا کر خارجی حقائق سے بے خبر نہیں ہو سکتے' اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مادی تبدیلی کی خواہش پیدا ہوتی ہے تاکہ داخلی کیفیتیں بھی بدلیں۔

حکمراں اور بر سر اقتدار طبقہ مختصر ہوتا ہے لیکن مذہب اور اخلاق سب اسی کے لیے ہوتے ہیں۔ اسی کے لیے علوم فنون کے دروازے کھلے ہوتے ہیں۔ علم و حکمت پر اس کی مہریں لگتی ہیں۔ اور جب کوئی گروہ تغیر کی اس معاشی اور معاشرتی اہمیت سے واقف ہو کر کچھ اور کہتا ہے تو علاوہ تاریخ اور انصاف کے تمام دوسری طاقتیں اس کے خلاف صف آراء ہو جاتی ہیں۔ اس تقدس کے خلاف آواز بلند کرنے والا نہ تو تہذیب سے واقف ہے اور ادب سے' نہ اخلاق کے "مسلمہ اصول" جانتا ہے۔ اور نہ "قدیم" کی عزت کرتا ہے۔ یہ وہ

نفسیاتی حقیقت ہے جو اختلافات کی تہہ میں ہوتی ہے۔ اس کے بہت سے اور اسباب ہیں جن میں سے کچھ شعوری اور کچھ نیم شعوری ہیں۔

تبدیلی چاہنے والے رائج اصول اخلاق اور ادب کی پاکیزگی کو ٹھیس لگاتے معلوم ہوتے ہیں اور یہ خواہش ان کی بدنیتی پر محمول کی جاتی ہے۔ لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ ہر جگہ اور ہر زمانے میں قدیم اصولوں سے بغاوت کرنے والے کیوں پیدا ہوتے ہیں۔ اور ابتداء میں کیوں ان کی مخالفت بڑے شدومد سے ہوتی ہے ان کی کوششوں کا مذاق اڑایا جاتا ہے۔ جب ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد ہندوستانی زندگی ایک نئے موڑ پر آگئی' نیا متوسط طبقہ پیدا ہوا۔ تجارت صنعت و حرفت' کفایت شعاری اور دوسرے اخلاقی تصورات نئی زندگی کی کشمکش میں پیدا ہوئے' نئی روایتوں کی ضرورت ہوئی تو حالی نے پرانی رام کہانی چھوڑ کر نئی آواز سنائی۔ مسلمانوں کی مایوسی میں امید کا یہی رخ اکیا جاسکتا تھا۔ حالی تاریخ کے تقاضے کو پورا کر رہے تھے لیکن لکھنؤ کے مشہور اخبار اودھ پنچ نے حالی کی شاعری' ان کی نظم گوئی' ان کی تبدیلی کی خواہش' ان کے نئے تصور حیات سب ہی کا مذاق اڑایا۔ حالی بددل نہیں ہوئے لیکن اس کا پتہ چل گیا کہ وہ حالی جو اس کے قائل تھے کہ تغیر قدرت کا قانون ہے اور خیالات مادہ کے بغیر نہیں پیدا ہوسکتے' وہ اپنی راہ کو صحیح سمجھ رہے تھے اور اودھ پنچ سے دلچسپی رکھنے والے سیاست میں ترقی پسند نقطۂ نظر رکھنے کے باوجود یہ شعور اور ادراک نہیں رکھتے تھے کہ ادب اور زندگی کے رشتہ کو سمجھیں' اس بات کا یقین کریں کہ بغیر مادی تبدیلی کے شاعری کی یہ نئی لہر بھی پیدا نہیں ہوسکتی تھی۔ یہ تو ایک مثال تھی۔ دنیا کے ادب میں ایسی مثالیں مل سکتی ہیں جب قدیم سے جذباتی دلچسپی رکھنے والوں نے ہر نئی تحریک کو شک کی نظر سے دیکھا ہے' آج بھی مخالفت کرنے والے صف آراء ہیں' آج بھی یہی کہا جاتا ہے کہ یہ دور وقتی ہے' لیکن تاریخ عالم بتاتی ہے کہ جس طرح ہمیشہ قدیم جدید میں' ماضی حال میں بدل جاتا ہے۔ اسی طرح آج بھی جسے ہم اپنی آسانی کے لیے قدیم کہتے ہیں جدید کے لیے جگہ چھوڑے گا۔ قدیم اور جدید وقت کے دھارے میں کوئی حقیقت نہیں رکھتے' انسانی زندگی ماضی' حال اور مستقبل میں اپنا دامن پھیلائے ہوئے ہے۔ اور ہر عہد میں اپنے سماجی رشتے اپنے معاشی ادارہ جات اور بیرونی اثرات سے اثر لے کر بدلتی ہے۔ یہ تبدیلی کبھی کبھی غیر شعوری ہوتی ہے اور خود فن کار یا شاعر کو اس کی خبر نہیں ہوتی کہ وہ ایک مخصوص زاویہ نظر کیوں رکھتا ہے' اس کے علم میں کمی نہیں ہوتی لیکن زمانہ کا عام وجدان ہی اتنا بیدار نہیں

ہو تاکہ خارجی حالات سے پیدا ہونے والے شعور کا پورا ادراک ہو سکے۔ ویسے تو ہر فن کار شاعر اور ادیب کے یہاں اس کے زمانے کی کشمکش سانس لیتی ہوتی معلوم ہوتی ہے۔ چاہے وہ زمانہ کی آرزوؤں اور تقاضوں کا اظہار مثبت میں کرے یا رد عمل اور اختلافات کے طور پر نفی میں، لیکن جب وہ چیز بالکل شعوری بن جاتی ہے، اور ادیب اس کا اظہار بھی کرتا ہے کہ وہ مخصوص حالات اور جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے تو وہ لوگ جو کسی معاشی یا معاشرتی یا صرف ذہنی سبب سے حالات کو بدلنے دینا نہیں چاہتے وہ شور مچانا شروع کر دیتے ہیں جب غالب نے کہا تھا، "بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم" یا جب مومن نے کہا تھا۔

اے حشر جلد کر تہ و بالا زمین کو   یوں کچھ نہ ہو امید تو ہے انقلاب میں

تو لوگوں نے اچھا شعر سمجھ کر تعریف کر دی تھی۔ اس کے بیدار احساس اور عملی پہلو کو سمجھا ہی نہ تھا، لیکن آج جب انسانوں کو دعوت فکر دی جاتی ہے، جب انہیں شعوری طور پر ان کی زندگی کا مقصد بتایا جاتا ہے، دنیا کو اپنی خواہش کے مطابق عملی جامہ پہنانے کی جانب متوجہ کیا جاتا ہے تو اسے غلط سمجھتے ہیں۔ انقلاب کی وہ انفرادی خواہش چونکہ بے ضرر تھی، دوسروں کے مفاد سے ٹکر نہ لیتی تھی، اس لیے اس کی جانب کسی کی نظر نہ گئی لیکن موجودہ عہد میں چونکہ انقلاب کا احساس اجتماعی شعور اور عمل سے تعلق رکھتا ہے اور امید کے بے پناہ جذبے پیدا کرتا ہے اس لیے وہ لوگ جن کے مفاد مجروح ہوتے ہیں یا خطرے میں پڑ جاتے ہیں، ان کے لیے اختلاف لازمی ہے اور قدیم روایتوں، مطلق قدروں حسن اور لطافت، ذاق سلیم کی آڑ لے کر پروپیگنڈے کا الزام لگا کر اس کی اہمیت گھٹائی جاتی ہے۔

یہ بات، کسی طرح ماننے کو جی نہیں چاہتا کہ تبدیلیوں کی مخالفت کرنے والوں اور نئے ادبی رجحانات پر معترض ہونے والوں کو اس بات کی خبر نہیں ہے کہ ساری دنیا کے ادب میں تغیرات ہو رہے ہیں اور وہ تغیرات ساری دنیا کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہیں۔ موجودہ تمدن جو بنیاد میں سرمایہ دارانہ اور استعمارانہ ہے، بڑی دشواریوں میں مبتلا ہے اور انسانی آبادی کے ایک بڑے حصے کو تسکین نہیں دے رہا ہے۔ دلوں میں نئے شک اور زبانوں پر نئے سوالات ہیں سماجی عمارت کی دیوار میں رخنے پڑ چکے ہیں۔ معاشرتی زندگی میں خلا واقع ہو چکا ہے۔ زندگی سیاست کی اقتدار پرستیوں سے بنے ہوئے نامنصفانہ نظام سے دبی ہوئی کراہ رہی ہے۔ خانگی اور جنسی زندگی خاندانی روایات کے قدیم تصور سے ہر قدم پر متصادم ہے۔ طبقاتی لوٹ کھسوٹ میں تاراج ہونے والے طبقات بیدار ہو رہے ہیں اور اگرچہ حکمرانوں کی ساحری

تھوڑی دیر کے لیے اپنا جادو چلا دیتی ہے لیکن یہ پیوند کاری اجتماعی دکھ درد کا احساس نہیں کرسکتی۔ یہ باتیں انفرادی زندگی میں کم دکھائی دیتی ہیں لیکن اجتماعی احساس ان کا شعور جلد کرلیتا ہے۔ انقلاب اور تبدیلی کی خواہش' خواہش پرستی نہیں ہے' مادی کشمکش کا نتیجہ ہے' اپنی ضروریات کا احساس ہے' اور جب اس کا شعور عقلی ہو جاتا ہے تو موافقت اور مخالفت دونوں میں وزن پیدا ہو جاتا ہے اور دونوں تاریخ کی بڑھتی ہوئی اور مٹتی ہوئی طاقتوں کو پس پشت لے کر مقابلہ پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ دونوں کے راستے ایک دوسرے سے بالکل مخالف سمتوں میں جاتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ مخالفتیں نئے رجحانات کے حامیوں اور علمبرداروں کے حق میں اس لیے مفید ہوتی ہیں کہ بہت سے لوگوں کو جو جذباتی مخالفت رکھتے ہیں سچائی کا پتہ چل جاتا ہے' تاریخی حقیقت کا شعور ہو جاتا ہے' نئی قدریں اصولی اور نظریاتی چکی میں پس کر زیادہ واضح ہو جاتی ہیں اور ان کا تعلق زندگی کے دوسرے بڑھتے اور پھیلتے ہوئے مظاہر سے معلوم ہونے لگتا ہے اس لیے قدیم اور جدید کی بحث اگر خلوص کے ساتھ کی جائے تو ایک دوسرے سے نفرت کی گنجائش کم رہ جاتی ہے۔ جدید کی مخالفت کرنے والے صرف وہ لوگ ہوں گے جن کے مفاد کو چوٹ لگتی ہے یا پھر وہ جو تاریخ کی رفتار' زندگی کی جذباتی پیچیدگیوں' حقائق کی نشوونما کا شعور نہیں رکھتے' یہ ہے اس بحث کی تاریخی اہمیت.....!

ایک ضروری بات اور نظر میں رکھنے کی ہے کہ قدیم میں سب کچھ اچھا ہے اور نہ جدید میں سب کچھ برا' نہ پرانے ادب میں خرابیاں ہی خرابیاں ہیں اور نہ نئے ادب کا ہر لفظ قابل تعریف۔ بلکہ جس طرح پرانے ادب میں مواد اور صورت کے میل سے خوبصورت مرقعے تیار ہوئے ہیں اسی طرح نئے ادب میں بھی الفاظ اور خیالات کی مدد سے دل کی بات کہی جارہی ہے۔ پرانے وقتوں میں کئی ہزار شاعر اور ادیب گزر چکے ہیں لیکن چند کے نام ہم یاد رکھنے کی آرزو رکھتے ہیں۔ کیونکہ ان کی بصیرت اور ان کی گہرائی زندگی کی تہوں میں پھیلی ہوئی ہے۔ ان کی تصانیف کے بعض حصے آج بھی تروتازہ ہیں۔ اسی طرح نئے لکھنے والوں میں بھی سب زندہ نہ رہیں گے۔ صرف انہیں کو جینے کا حق ہوگا جن کی نظر انسانی زندگی کی رازداں ہے' جو انسان کو خلا میں نہیں' عمل اور حرکت کے آئینے میں دیکھ رہے ہیں جہاں تک نئے لکھنے والوں کا تعلق ہے ان کے بارے میں کسی قدر یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ماضی کی عظمت کے منکر نہیں ہیں' وہ اپنے کو ماضی کا ورثہ دار جانتے ہیں۔ اگر پرانے لکھنے والے یا قدیم ادب کے پرستار اس حقیقت کو سمجھ لیں تو بہت سی غلط فہمیوں کے دروازے بند ہوسکتے

ہیں۔

ترقی پسندی ایک تاریخی حقیقت ہے' اسے معاشی یا معاشرتی تبدیلیوں کی روشنی میں ہی سمجھا جاسکتا ہے۔ ان تغیرات کے باہر اس کا صرف ایک مابعد الطبیعاتی مفہوم رہ جائے گا اور یہ مفہوم تغیرات کے سمجھنے میں مدد نہیں دیتا۔ ویسے تو ہر ملک اور ہر زمانے کا ادب اس عہد کے رجحانات کا شعوری اور غیر شعوری طور پر پتہ دیتا ہے۔ اس کے تجزیہ میں معاشی یا معاشرتی حالات کا اثر ضرور دکھائی دے گا۔ لیکن اردو ادب میں غدر سے پہلے ترقی کی واضح روایتیں نہیں ملتیں۔ زبان کی عہد بہ عہد ترقی کو چھوڑ کر اردو ادب میں نصف انیسویں صدی تک ایک طرح کی یکسانیت ملتی ہے۔ وجہ کے لیے کہیں دور نہیں جانا ہے۔ ادب کا درباری زندگی سے تعلق' امرا کی سرپرستی جاگیردارانہ نظام میں اونچے طبقے کی زندگی اور خواہشات کا اظہار اس وقت تک یکسانیت اور یک رنگی پیدا کرنے کے لیے کافی تھے۔ جب تک یہ حالات ہندوستان میں موجود تھے۔ یہ حالات حقیقتاً بہت کم لیکن روایتی حیثیت سے اب بھی موجود ہیں اس لیے بہت سے لوگ تاریخی طور سے نہیں بلکہ جذباتی طور سے آج بھی انہیں کے اظہار میں تسکین پاتے ہیں اور ان کا رواج چلا جارہا ہے ورنہ تاریخی حیثیت سے ان کا دور ختم ہو چکا ہے۔

ہندوستان کی تاریخ میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہونے سے شروع ہو کر تقریباً مغلوں کے زوال تک معمولی معاشی اور معاشرتی تغیرات کے علاوہ کوئی ایسا انقلاب رونما نہیں ہوا جو زندگی کے دھارے کو بدل دے۔ وقت کی گود میں نہ جانے کتنے انقلابات سوتے رہتے ہیں اور ہر لمحہ تغیرات کی رو سے گزرتا ہے۔ لیکن جہاں زندگی مع اپنے سارے ڈھانچے کے کروٹ لیتی ہے وہ مواقع ہر وقت نہیں آتے۔ ایک مخصوص نقطۂ حرارت و برودت پر پہنچ کر پانی بھاپ یا برف کی شکل اختیار کرتا ہے۔ ہندوستانی زندگی میں طبقاتی تعلقات' معاشی اور معاشرتی زندگی اور کسی حد تک درباری اور جاگیردارانہ تمدن کی روایتیں وہی رہیں' اس لیے ہندوستان کے فارسی ادب اور نئے پیدا ہونے والے اردو ادب میں زندگی کی نئی قدروں کا پتہ نہیں چلتا۔ صرف بادشاہت' دربار اور امارت کے عکس حقیقت اور مجاز کے پردے میں دکھائی دیتے ہیں۔ سترہویں صدی سے ہندوستان میں یورپ کی طاقتوں نے اقتدار کے لیے کشمکش شروع کی۔ لیکن اس کا تعلق بھی بہت دنوں تک عوام سے نہ رہا اور اگرچہ آہستہ آہستہ اس نئی تہذیب نے اندر ہی اندر ان جگہوں پر اپنا اثر ڈالنا شروع کر دیا۔ جہاں اسے

اقتدار حاصل کرنے کا موقع ملا لیکن اس کا مستقل اثر انیسویں صدی ہی میں دکھائی دیتا ہے۔ اور اس وقت جب کہ دہلی اور اودھ میں تقریباً پرانے ہی تصورات کی کار فرمائی تھی بنگال کے ادیب اور مصلح نئے تصورات کے محل بنا رہے تھے' بنگال میں انگریزی اور ہندو سرمایہ داری کا تصادم تھا اور اگرچہ یہ تصادم ایک دوسرے کے خلاف شک کے جذبات پیدا کرتا ہے لیکن بنگال میں انگریزی تعلیم نے ایک اصلاحانہ روشن خیالی پیدا کر کے انہیں جاگیردارانہ اقتدار سے انحراف اور نفرت پر مجبور کر دیا تھا۔ بنگال کے ادب میں اس کا اظہار ایک سرسری مطالعہ کے بعد بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ دلی بنگال سے دور تھی اس لیے وہاں کے دربار اور دربار میں زندگی بسر کرنے والے شعراء اس سے متاثر نہ ہو سکے اور ہمیں انفرادی طور پر ہلکے ہلکے تغیرات اور رجحانات دکھائی تو دیتے ہیں لیکن وہ چیز نہیں دکھائی دیتی جس میں نئی روایات تلاش کی جا سکیں' جس میں تبدیلی کا تاریخی شعور ہو۔

اردو کے شعراء اپنی دنیا کے صحیح ترجمان اور سچے مصور تھے' لیکن انفرادی بغاوتوں اور مزاج کے غیر شعوری خواہشوں کے آگے نہ بڑھتے تھے۔ ان کے دلوں میں زندگی کے بے کیفی کے جذبے پیدا ہوتے تھے۔ حالات نامساعد اور تمناؤں سے ہم آہنگ نہ معلوم ہوتے تھے لیکن چوں کہ اوپر معاشی اور اقتصادی نظام بدلتا ہی نہ تھا اسی لیے وہ اپنے انہیں تاریک خوابوں کو اپنے سینے سے چمٹائے ہوئے پڑے تھے اور اگر وہ انہیں چھوڑ دیں تو ایک جانب وہ اصول اخلاق سے بغاوت کرنے والے قرار دیئے جائیں گے دوسری جانب انہیں وظیفوں اور خلعتوں کے رک جانے کا مادی دھچکا لگے گا۔ اپنے درباری تعلق اور جاگیردارانہ نظام کی روایتوں میں پرورش پانے کے سبب سے وہ کسی مادی انقلاب کے رہنما بننے کی صلاحیت اپنے اندر نہ رکھتے تھے۔ معمولی ذہنی بغاوتوں سے آگے بڑھنا ان کے لیے ممکن نہ تھا۔ ان کی ساکن اور جامد دنیا میں انہیں حدود کے اندر نئے رنگوں اور جدتوں کی گنجائش تھی' مختصر یہ کہ ان کا زور وقت پر نہیں' اپنے ہی گریبان پر چلتا تھا۔ زندگی کے کسی شعبے میں کوئی اہم تبدیلی نہ تھی کیونکہ کوئی سیاسی نصب العین بھی نہ تھا جو حالات ہی کو بدل سکتا۔ اقتصادی انقلاب' ذرائع پیداوار اور تقسیم کے طبقاتی تعلقات میں تغیر پیدا ہونے سے رونما ہوتا ہے اور وہ بالکل رکے رکے اور ٹھہرے ٹھہرے تھے۔ ان میں یکسانیت تھی۔ اس لیے کوئی مادی انقلاب نہ ہو سکا اور جب تک مادی انقلاب نہ ہو یا اس کی شدید ضرورت کا احساس نہ ہو تمدن کی قدروں میں کسی طرح کی تبدیلی کا اظہار نہیں ہو سکتا۔ بادشاہ اور شاہی نظام کے طرف دار

ہونے کی وجہ سے شعراء کوئی انقلاب چاہتے بھی نہ تھے۔

غدر واقعات کے لحاظ سے یقیناً کوئی بڑا انقلاب نہیں ہے۔ کیونکہ دہلی اور لکھنؤ کی حکومتوں کا خاتمہ صرف وقت کی بات تھی۔ ان کی اصلی قوت بہت پہلے ختم ہو چکی تھی۔ ان کے جسم سے خون چوس کر نکالا جا چکا تھا۔ انہیں صرف برطانوی تدبر نے برقرار رکھا تھا۔ غالباً اسی خیال سے ڈاکٹر عبداللہ یوسف علی نے اسے انقلاب نہیں قرار دیا ہے کیونکہ انقلاب کے ساتھ جو اچانک تبدیلی کا تصور وابستہ ہے وہ اس میں نہیں پایا جاتا لیکن یہ بات نظرانداز کرنے کے قابل نہیں ہے کہ ہندوستان کی تاریخ میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہونے کے بعد سے کوئی اتنی بڑی معاشی تبدیلی نہیں ہوئی جس کے ساتھ ہندوستان کی معاشرتی اور سیاسی زندگی بدل گئی ہو اور ان مادی روابط حیات کے بدل جانے سے ہندوستان کے فکر و خیال کی نشوونما بھی تبدیل ہو گئی ہو۔ غدر اپنے اثرات اور نتائج کے لحاظ سے' اپنی تخریبی اور تعمیری سرگرمیوں کے لحاظ سے' جاگیرداری اور نئے متوسط طبقے کی کشمکش کے لحاظ سے ایک بڑا انقلاب تھا۔ جس کے قریب ہی نئے معاشی تعلقات' نئے ادبی رجحانات' نئے طریقہ تعلیم' نئے طبقاتی روابط اور نئی اصلاحی تحریکات کے نئے طوفان اٹھتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں' جاگیرداری کا پرانا نظام' درباروں کے ساتھ تقریباً ختم ہو گیا اور نئی جاگیرداری کی بنیاد پڑی۔ انگریزی تعلیم میں مسلمان بھی آگے بڑھے اور نیا متوسط طبقہ پیدا ہو گیا۔ حکومت ختم ہو چکی تھی لیکن بہت سے لوگ اس کے کھنڈر پر بیٹھے آنسو بہا رہے تھے اور مغرب سے آئے ہوئے سیلاب کے مقابلہ پر آمادہ تھے۔ یہ کشمکش معاشی تھی۔ انگریز نے پرانی جاگیرداری کا خاتمہ کر کے وفادار قسم کی نئی جاگیرداری پیدا کی۔ صنعتی انقلاب جو تقریباً ساری دنیا میں اپنا اثر پھیلا رہا تھا ہندوستان میں شروع ہو کر رہ گیا۔ اس لئے یہاں کی شاعری اور ادب میں دونوں لہریں ساتھ ساتھ چلتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ جن لوگوں کا تعلق دکن رام پور وغیرہ کے درباروں سے رہا ان کی دنیا نہ بدلی۔ جو باہر نکل کر زندگی کی کشمکش میں شامل ہو گئے وہ جدید تحریک کے علمبردار بن گئے۔

غدر کے قریب جس ادبی تحریک کا نشوونما ہوا اور جس میں سرسید' حالی' آزاد اور نذیر احمد کی شخصیتیں بہت نمایاں ہیں' اس نے نئی ادبی تحریک کی صرف ابتداء ہی نہیں کی بلکہ ہندوستانی ادب کے ساکن و جامد سمندر میں طوفان اٹھا دیا' اس وقت سے ہم جدید ترقی پسندی کی روایتیں تلاش کر سکتے ہیں اور ادب کا یہ تاریخی تصور ان تغیرات کی پوری ترجمانی

کرتا ہے جن کی کڑیاں اس وقت سے اس وقت تک برابر ملتی جاتی ہیں۔ غدر کے بعد سے ٹھہراؤ نہیں بہاؤ ہے، کہیں تیز اور کہیں آہستہ، کہیں سبک رفتار اور کہیں موجوں اور گردابوں کے ساتھ۔ جن لوگوں نے اس تاریخی تبدیلی اور معاشی معاشرتی انقلاب کا تصور شعوری طور پر کر لیا تھا انہوں نے اس وقت کی طبقاتی تقسیم کے مطابق، اپنے طبقوں اپنے گروہوں اور حلقہ کے لوگوں کو نئے حالات سے مفاہمت کر لینے کی ترغیب دلائی کیونکہ غدر کے مٹے ہوئے ہندوستان میں ایسی طاقت باقی نہیں رہی تھی کہ وہ مفاہمت کے علاوہ کچھ اور سوچ سکے۔ جس بیداری کے دور کو ان کے احساس نے دیکھ لیا، جن امکانات پر ان کی نگاہ پہنچ گئی انھیں سے اپنے طبقوں کو بھی آشنا کرنا چاہتے تھے اس لئے ان کے یہاں بھی قدیم روایتی ادب کے مقابلہ میں ترقی پسندی کی علامتیں برابر ملتی ہیں۔ ان میں حالی کا شعور سب سے زیادہ متحرک اور جاندار تھا۔ انہوں نے اپنے پورے تصور حیات کو نئی حالتوں کے مطابق بنانے کے لئے ایک عدم مقاومت کا سبق سکھایا۔ وہ اپنی نظم اور نثر دونوں میں یہی کہتے رہے "چلو اس طرف کو ہوا ہو جدھر کی" اور "خدا اس قوم کی حالت نہیں بدلتا ہے جسے خود اپنی حالت کے بدلنے کا خیال نہ ہو" بچھڑے ہوئے مسلمانوں کو آگے بڑھانے کی کوشش تھی۔ جس کا تکملہ عملی حیثیت سے سرسید اور ان کے ساتھی کر رہے تھے۔

اس طرح یہ نیا دور بیداری تاریخ کو پشت پناہ بنا کر شروع ہو گیا اور ایک بڑھتی اور پھیلتی ہوئی زندگی کے ساتھ ایک بڑھتے اور پھیلتے ہوئے ادب کی ابتداء ہوئی حالی کا صرف ایک جملہ خارجی حالات کی اہمیت کو مان لینے کے لئے کافی ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری میں انہوں نے صاف کہہ دیا ہے کہ خیال بغیر مادہ کے نہیں پیدا ہوتا۔ یہی شعور سنگ بنیاد ہے ان تمام ادبی تغیرات کا جو ہم غدر کے بعد سے پاتے ہیں۔ مادہ کی اہمیت کا اقرار، خیال کا مادہ کے نتیجے کے طور پر ادراک، یہ نئے فلسفۂ حیات ہی کا پتہ دیتا ہے، لیکن حالی اس بصیرت کے باوجود مسلمانوں کے جس متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے، انہیں کی ترجمانی کر سکے۔ یہی حال کم و بیش اور لوگوں کا بھی رہا انہوں نے مسلمانوں کے نئے متوسط طبقے کے لئے روایتیں فراہم کیں، جن کی جڑیں بیک وقت ماضی، حال اور مستقبل میں پہنچتی تھیں، ماضی سے الگ ہو جانا ممکن نہ تھا، حال کے تقاضے کچھ اور تھے اور مستقبل اسی طرح روشن بن سکتا تھا کہ انگریزی اقتدار سے مصالحت کر لی جائے۔ چنانچہ غدر کے بعد سے جو چند باتیں خاص طور سے نمایاں ہو جاتی ہیں وہ ادب کے تمام شعبوں میں اظہار پاتی ہیں۔ نذیر احمد کے ناول۔ حالی کی

تنقیدیں، نظمیں اور سوانح عمریاں، سرسید کے مضامین، آزادی کی نظمیں، تنقید اور تاریخ، مذہب اور عقل میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش میں، چراغ علی کے مضامین اور شبلی کی کتابیں سب اس نئے شعور کا پتہ دیتی ہیں۔ اس وقت اس سے زیادہ ممکن نہ تھا۔ متوسط طبقہ نہ تو اپنی روایتیں بالکل چھوڑ سکتا تھا اور نہ بڑھتی ہوئی تعلیم اور مغربی تہذیب کے اثرات کے مقابلہ میں اپنے قدیم سرمایے پر قانع رہ سکتا تھا۔ مختصر یہ کہ وہ اصلاح چاہتا تھا۔

دور نے ایک طرف تو انگریزی حکومت، ہندوستان پر مسلط کی تھی، ایک وسیع ملک کو اپنے دفتری نظام میں جکڑ دیا تھا، ترقی کی راہیں بند کر دی تھیں، انگریزی سرمایہ لگا کر یہاں کی صنعت و حرفت کا گلا گھونٹ دیا تھا، اور طاقت کے استعمال سے حالات اپنے موافق بنا لئے تھے لیکن رد عمل کے طور پر دلوں کو یہ احساس بھی بخشا تھا کہ ہندوستان اب ہندوستانیوں کا نہیں رہا۔ ان سے اسلحے چھن گئے، ان کے پیروں میں غلامی کی مضبوط زنجیریں ڈال دی گئیں۔ ایسی حالت میں انسانیت کے ترقی پذیر احساس کا تقاضا تھا کہ وہ حب الوطنی کی جانب مائل ہو، زنجیر سے چھٹکارا حاصل کرے، مغربی سرمایہ سے مقابلہ کرے، اس لئے پھر وہی متوسط طبقہ جو بڑھنے کی خواہش رکھتا تھا اور پابندیوں کی وجہ سے بڑھ نہ سکتا تھا اٹھ کھڑا ہوا۔ اس نے ایک جانب، تو وطن پرست انجمنوں کی بنیاد ڈالی، دوسری طرف ملیں اور کارخانے قائم کرنے شروع کیے اور تیسری طرف اس کے ادیبوں نے اپنی نظم و نثر میں ہندوستان کی عظمت کے گیت گائے، وطن کی محبت اور قومیت کے راگ چھیڑے اور اس شعور کو جو لوگوں کے دلوں میں دبا پڑا تھا ہوا دے کر بھڑکا دیا۔ بنگال کے ادیب اس میں سب سے آگے دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن کچھ ہی وقت گزرنے پر اردو شاعری نے اقبال اور چکبست کو پیدا کیا۔ جنھوں نے حب الوطنی کے جذبہ کو عام کیا۔ اقبال بعد میں بدل گئے تھے۔ لیکن جس خاص ترقی پسند جذبے کا ذکر ہے اس کی ترجمانی میں اقبال کی بہت سی نظمیں مل جاتی ہیں۔ چکبست تو حب الوطنی سے سرشار تھے اور اس جذبے سے بے چین ہو کر دوسری باتوں پر دھیان دیتے تھے۔ ہندو مسلم اتحاد کی ضرورت کا احساس اقبال اور چکبست ہی نے نہیں کیا، اکبر الہ آبادی نے بھی کیا۔ یہ تھا وقت کے تقاضوں کا اثر۔ ایک طرف تو نیا تعلیم یافتہ متوسط طبقہ سیاست کے میدان میں حقوق مانگ رہا تھا، دوسری طرف اسی طبقے کے شاعر اور ادیب انھیں جذبات کی عکاسی کر رہے تھے۔ تاریخی حیثیت سے یہ دور بھی صرف شکست خوردگی کا دور تھا۔ جس میں مکمل آزادی یا جمہوری نظام کا خیال پیدا نہیں ہوا تھا بلکہ متوسط طبقہ اپنی جڑیں

مضبوط کرنا چاہتا تھا۔ وہ کونسلوں اور اسمبلیوں میں نشستوں کا تحفظ اور ملازمتوں میں ہندوستانیوں کا اضافہ چاہتا تھا وہ اپنے سرمایہ سے بیرونی سرمایہ کا مقابلہ کرنا چاہتا تھا اور اسی لئے وہ سودیشی تحریک کو ملک کے لئے مفید خیال کرتا تھا۔

اس وقت ترقی پسندی کی یہی علامتیں ہو سکتی تھیں اور غدر کے بعد سے جس طرح کی روایتوں کا نشوونما رہا تھا اس میں کسی طرح کی کمی نظر نہیں آتی۔ یہ روایت تاریخ کا دودھ پی پی کر بڑھ رہی تھی۔ اس وقت کے ادب میں وہ تمام باتیں ملتی ہیں جن سے حقوق کے لئے لڑنے والے طبقہ کو تسکین مل سکتی۔ یہ بات بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ ایسے شہزادے بھی موجود تھے جو اب بھی رام پور اور دکن کے درباریوں میں تھے اور زندگی کی نئی کشمکش سے دوچار نہ ہوئے تھے۔ اس لئے وہ قدیم جاگیردارانہ طبقے کی روایات ہی کے ترجمان بنے رہے۔ اگر ان کی آنکھوں سے آنسو نکلے تو وہ غم و غصہ کا پتہ نہیں دیتے۔ بلکہ مایوسی کے حامل ہیں۔ ایک دربار مٹا تو انہیں دوسرا مل گیا۔ اس لئے اس کو واپس لینے کی جدوجہد کیوں ضروری ہوتی۔ ابھار اور تنزل' ترقی پسندی اور رجعت پسندی کی لہریں ہندوستان میں ساتھ ساتھ چلتی ہیں اور دونوں اپنے لئے الگ الگ روائتیں بناتی ہیں۔ اس وقت ترقی پسند ادب سے بحث ہے۔ اس لئے اسی کے آثار تلاش کرنا چاہئے۔

جنگ عظیم اوّل اور ۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۸ء تک دنیا زندگی اور موت کا عجیب ہیبت ناک تماشہ دیکھتی رہی۔ بہیمیت اور بربریت کے رقص میں انسانیت خوب کچلی گئی۔ سرمایہ دار طاقتوں نے اپنے سرمایہ میں اضافہ کے لئے اور اپنے سرمایہ کی حفاظت کی غرض سے جانوں کی قیمت گھٹا دی۔ قحط اور خشک سالی' بیماری اور موت کی گرم بازاری نے یہ بات بہت سے لوگوں کو بتادی کہ حکومت کے وہ نظام جو اتنی تباہ کاریاں لائیں افادی حیثیت سے زیادہ سے زیادہ لوگوں کے لئے مفید نہیں ہو سکتے۔ حاکم طبقے فائدے میں رہتے ہیں اور محکوم اپنے ملک میں بھی آزاد نہیں ہوتے' تہذیب اور تمدن کے نام پر قومیں غلام بنتی ہیں' مذہب حکومت کا ساتھ دیتا ہے اور عوام کو قناعت کی تعلیم دے کر خاموش رکھتا ہے۔ آزادی کی ایک بے پناہ لہر اٹھی اور ایسے نظام زندگی کی تلاش ہوئی جس میں انسانی زندگی کی قدر ہو' جس میں صحت بخش نشوونما کا موقع ملے' جس میں دولت کی نہیں انسانیت کی قدر ہو' جس میں زیادہ سے زیادہ لوگ خوشی اور مسرت کی زندگی بسر کر سکیں' یہ کوئی خواب نہ تھا' بلکہ انیسویں صدی کے وسط میں ایسے فلسفہ حیات کا پتہ چلا لیا گیا تھا جو انسان پر انسان کی حکومت کا خاتمہ کر سکے'

روس نے جنگ کے دوران ہی میں وہ راستہ پالیا اور دوسرے ملکوں نے بھی وہ روشنی دیکھی۔ سرمایہ داری کا قلعہ گرتے گرتے رہ گیا۔ ہندوستان جیسا کہ پہلے لکھا جاچکا ہے پوری طرح جاگیردارانہ تمدن رکھتا نہ تھا۔ عوام اندھیرے میں تھے۔ لیکن دوسرے ملکوں سے روشنی چھن چھن کر پہنچ رہی تھی۔ افلاس کے اس نقطہ پر جہاں فاقہ، گرسنگی اور موت کے سوا کچھ نہیں۔ بغیر کسی کے بتائے ہوئے ان کی سمجھ میں یہ آنے لگا کہ اگر حالات بدل جائیں تو وہ اپنی زنجیر کے سوا کچھ نہ کھوئیں گے۔ پڑھے لکھے جوان جنگ کے بعد اور بیکار ہوگئے۔ متوسط طبقہ ۱۹۱۹ء کی اصلاحات سے مطمئن نہ ہوسکا۔ ہندوستانی سرمایہ داری نے معمولی ترقی ضرور کی، لیکن اس نے یہاں کے تیس بتیس کروڑ انسانوں کو معمولی فائدہ بھی نہیں پہنچایا۔ ہندوستان جنگ ہی کے دوران میں دنیا کے اور ممالک کے قریب پہنچ گیا۔ گو جنگ میں ظاہری حیثیت سے نہ تو ہندوستانیوں نے کچھ کھویا اور نہ کچھ پایا لیکن اس بے اطمینانی اور اقتصادی کشمکش کا شکار ضرور ہوگیا۔ جو ساری دنیا پر اثرانداز ہو رہی تھی۔ یہ تغیرات خارجی ہی نہ تھے۔ انہوں نے داخلی زندگی میں نیا شعور، اور نئی بیداری پیدا کردی، اور اگرچہ غدر کے بعد ایسا کوئی انقلاب ہندوستان میں نہیں ہوا تھا لیکن ساری دنیا میں جو انقلاب ہو رہا تھا اس کا اثر بہت گہرا پڑا نظام تمدن، مذہب، سیاسی ادارے، طریقہ تعلیم، علم و ادب ہر چیز کی قدروں کی جانچ اور پرکھ نئے طریقوں سے شروع ہوئی۔ قدیم چیزوں پر سے ایمان اٹھنے لگا۔ مزاجوں میں ایک طرح کی جھنجلاہٹ اور غصہ پیدا ہوا اور اس کا اظہار مختلف شکلوں میں ہونے لگا۔ ادب میں بھی ایک طرح کی تغیر پسندی (Radicalism) قدامت سے چھیڑ چھاڑ، روایتوں سے بغاوت کا ایسا شدید اظہار ملتا ہے جو غدر کے بعد والے تغیرات میں نہیں ملتا۔ اس نئی بغاوت میں مذہب اور اخلاق، معاشی اور سیاسی اداروں سب پر حملے کیے گئے۔ قدیم کے ساتھ جو تقدس کا خیال شامل تھا جھوٹے طلسم کی طرح باطل ہوگیا اور جس طرح کی آزادی خارجی حالات میں نہیں پیدا ہوسکتی تھی وہ خیالات میں پیدا کی جانے لگی۔ ابتداء میں اس کی صرف ایک طرح کی خواہش پرستی کی ہے لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا یہ خواہش پرستی عالمانہ احساس اور سچی بصیرت میں تبدیل ہوگئی یعنی صرف داخلی تبدیلیاں ناکافی معلوم ہوئیں اور ذہن پوری طاقت سے اس بات کی طرف منتقل ہوگئے کہ جب تک خارجی حالات میں تبدیلیاں نہ ہوں گی، جب تک ان پر قابو حاصل نہ کیا جائے گا سچی مسرت کے چشمے صرف خواہش اور خیال سے نہیں پھوٹ سکتے۔

یہ تغیر پرستی جدید ترقی پسندی کی طرف ایک اہم قدم بڑھانے میں بہت معاون ثابت ہوئی۔ اس نے تغیرات کی رفتار تیز کردی' بے اطمینانی اور ذہنی انتشار کو غذا پہنچائی اور مبہم طور پر منزل اور راستہ دونوں کا دھندلا نقشہ پیش کردیا۔ ڈاکٹر اقبال کی جرات نقد' نیاز فتح پوری کی رنگین اور نظر فریب قدامت شکنی' سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم کے یہاں عشق و محبت کے کہیں کہیں صاف اور صحت بخش بیان' چکبست کی وطن پرستی اور اتحاد دوستی' اختر شیرانی کی عورت سے محبت اور اس کا فخر سے لبریز رومانی اظہار' جوش کی بغاوتیں' سجاد انصاری کی بے باک فلسفہ طرازی' ان تمام باتوں نے مذہب' اخلاق' خانگی زندگی اور عشق و محبت سب کا جائزہ نئے سرے سے لیا۔ انہوں نے نئی نسل کی راہ سے وہ کانٹے بھی ہٹا دیئے جو حالی' آزاد' سرسید اور نذیر احمد کے بعد باقی رہ گئے تھے۔

اصلاح پسندی کے بعد تغیر پسندی تک پہنچنا ہندوستانی' سیاست' معاشرت اور ادب میں بہت بڑی بات تھی۔ جنگ عظیم نے ختم ہوکر نہ صرف ہندوستان کے لئے بلکہ ساری دنیا کے لئے ایسے مسائل پیش کردیئے تھے جن کا تعلق زندگی کے کسی ایک شعبہ سے نہ تھا۔ بلکہ پورے نظام حیات سے تھا۔ اس کو بدلنے اور نہ بدلنے کا سوال تھا۔ یہ احساس ہر سنجیدہ شخص کو ہونے لگا کہ حالات زندگی کی ضرورتوں کے مطابق نہیں ہیں۔ امن قائم رکھنے' جنگ سے بچنے اور انسانیت کو فنا ہونے سے بچانے کی تدبیروں پر غور کیا جانے لگا۔ ہندوستان نے بین الاقوامی مسائل پر غور کرنا شروع کیا اور یہ حقیقت آہستہ آہستہ واضح ہوتی چلی گئی کہ ہندوستان کا مسئلہ دنیا سے الگ رہ کر حل نہیں کیا جاسکتا۔ لیگ آف نیشنز قائم ہوئی تو بہت سی پس ماندہ قوموں کو امید کی روشنی دکھائی دی کہ شاید انہیں بھی جینے کا حق مل جائے۔ انگلستان میں لیبر گورنمنٹ کے قیام سے بہت سے لوگ خوش ہوئے اگرچہ ہندوستانی سیاست کی باگ متوسط طبقہ کے ہاتھ میں تھی لیکن اندر اندر مزدوروں اور کسانوں کے مسائل بھی پیدا ہو رہے تھے۔ جنہیں خوش رکھنے کے لئے پیوند کاریاں ہو رہی تھیں۔ ہندوستان ترک موالات اور خلافت کی تحریک اٹھا کر ایک انقلابی دور سے گذرا۔ ایران اور ترکی کا انقلاب' چین میں نئی زندگی کا ظہور' یورپ میں جنگ عظیم کے بعد حالات کو درست کرنے کی کشمکش' روس میں انقلاب کی کامیابی ان سے سب ہی متاثر ہوئے۔ ان داخلی اور خارجی اثرات نے ہندوستان کو جھنجھوڑ دیا اور تھوڑی ہی مدت میں اس کے قدم حقائق کی زمین میں جمنے لگے۔ بے چینی اور اضطراب نے اپنا گھر بنالیا اور نظام زندگی کو بدل دینے کی خواہش کا

اظہار ہر قدم پر ہونے لگا۔ ابہام کے بادل چھٹتے ہوئے دکھائی دینے لگے اور آزادی کا جذباتی مفہوم اس حقیقی اور مکمل آزادی کے مفہوم سے بدل گیا جس میں معاشی آزادی کا تصور پہلے پیدا ہوتا ہے۔

تبدیلیوں کا گہوارہ بن چکا تھا۔ پانے والوں اور کھونے والوں کی کشمکش جاری تھی۔ سرمایہ داری اور شہنشاہیت دونوں عوام کی بڑھتی ہوئی طاقت کے مقابلہ میں فاشزم اور اصلاحات لا کر لوگوں کے منہ بند کر دینے کی فکر میں تھیں۔ ابھی جنگ کے بعد معاشی توازن درست بھی نہ ہوا تھا کہ جنگ کے بادل پھر سروں پر منڈلانے لگے.... فاشزم کی ترقی نے پھر دنیا کی زندگی خطرے میں ڈال دی۔ یورپ کے لکھنے والے نئے حالات کے مقابلہ پر تل گئے۔ کیونکہ فاشزم کے عروج میں انہیں تہذیب و تمدن کا جنازہ اٹھتا ہوا دکھائی دیا۔ یہ بات واضح ہو گئی کہ فاشزم کا مقابلہ نہ کیا گیا تو علم و فن کا خاتمہ یقینی ہے۔ اس کا احساس سیاست دانوں کو نہیں بلکہ ادیبوں کو ہوا اور انہوں نے فاشزم سے مقابلہ کے لیے یورپ میں کانفرنس قائم کیں اور انجمنیں بنائیں۔ یہی زمانہ تھا کہ روس کی ترقی کی رفتار نے ہر جگہ سوچنے والوں کو متاثر کیا۔ ہر ملک کے ادب میں اشتراکیت کے اصولوں کی تبلیغ ہو رہی تھی کیونکہ ہر جگہ وہی انتشار اور بے چینی تھی جسے اشتراکیت حل کرتی تھی ہندوستان کی فضا میں یہی آواز گونجنا شروع ہوئی تھی کیونکہ کوئی اور دوسرا راستہ جو غلامی' افلاس طبقاتی کشمکش اور جنگ سے نجات دلا کر صحیح آزادی کی فضا پیدا کر سکے' دکھائی نہیں دیتا تھا۔ اشتراکیت کے نئے سنائے اصولوں سے روشناس کرا دو' اس کے بارے میں شک اور پھر اس کا صحیح علم عام طور سے پڑھے لکھے لوگوں کو ہونے لگا۔

موجودہ ترقی پسند تحریک کی بنیاد اور نشوونما کو سمجھنے کے لئے اس پس منظر پر نظر ڈال لینا ضروری ہے کیونکہ ہندوستانی ترقی پسند تحریک دنیا میں ترقی پسندی کی تحریک اشتراکیت کے اصولوں کے پرچار' فاشزم کے خلاف تمدنی اور ادبی محاذ قائم کرنے کی عام تحریک کا ایک حصہ ہے۔ اسے ان تحریکوں کے ایک جزو کی حیثیت سے سمجھنا چاہئے۔ لیکن اس سے یہ غلط نتیجہ نہ نکال لینا چاہئے کہ یہ تحریک باہر سے لائی گئی ہے یا باہر کی تحریکوں کی نقل ہے۔ سچ یہ ہے کہ اس وقت ساری دنیا میں انسانی دکھ درد کو دور کرنے اور زندگی کو کامیاب بنانے کے لئے جو تدبیریں سوچی جا رہی ہیں' جو ذرائع اختیار کیئے جا رہے ہیں' ان میں ایک طرح کی یکسانیت ہے' آپس کی خونریزی اور جنگ کے باوجود انسان ایک دوسرے کی جانب کھنچے چلے

آ رہے ہیں، خاص کر وہ طبقے جن کے مسائل میں یکسانیت اور جن کے مفاد کی نوعیت میں اشتراک ہے ان کا طریق فکر یکساں ہے۔ ترقی پسند ادیب ایک دوسرے سے متاثر ہیں۔ لیکن ایک دوسرے میں کھو نہیں جاتے۔ ان کے موضوعات میں کافی اشتراک اور ان کے زاویہ نظر میں یک رنگی پائی جاتی ہے۔ لیکن ان کی انفرادیت انہیں پھر بھی الگ الگ رکھتی ہے۔ بہت کچھ ادیبوں کے شعور پر منحصر ہوتا ہے۔ اور شعور کی پیدائش ان مادی روابط سے ہوتی ہے جن سے ایک انسان کا اس سماجی زندگی میں گزرنا لازمی ہے۔ نئے سماجی حالات سے نیا شعور، نئے شعور سے نئی زندگی اور نئے ادب کا ظہور یہ سیدھی سیدھی منطق ہے۔ جس کو ماننے میں کسی طرح کی ذہنی یا جذباتی دشواری پیش نہیں آنی چاہئے۔

ہندوستان میں مکمل آزادی کا نعرہ ۱۹۳۰ء سے سنائی دے رہا تھا۔ لیکن آزادی کا مطلب کیا ہے؟ آزادی کب ملے گی؟ کیسے حاصل ہوگی؟ آزادی کے بعد زندگی کا نظام کیا ہوگا؟ انسان حقیقتاً آزاد ہوگا یا نہیں؟ آزادی کسی خاص طبقے کی ہوگی یا تمام لوگوں کی؟ ان سوالوں کے جواب پرانے اصول سیاست اور قدیم معاشی معاشرتی فلسفہ میں نہ تھا۔ اس لئے خود آزادی چاہنے والوں کے یہاں اس نقطۂ نظر کو صاف اور واضح کرنے کی ضرورت پیش آئی۔ سیاسی جماعتوں میں نئے خیالات کی رنگ آمیزی شروع ہوئی۔ ساری دنیا پر نظریں گئیں اور ایسے نظام حیات کی تلاش ہونے لگی جو آزادی کا صحیح تصور پیش کرے۔ اس طرح فاشزم سے نفرت اور سوشلزم سے دلچسپی علمی، عملی اور شعوری چیز بن گئی۔ صرف ہندوستان کے نہیں دنیا کی حالات کا تقاضا تھا کہ اصلاح پسند، وطن پرستی اور جامد قوم پرستی کے تصور کو بدلا جائے، ہندوستان کے مسائل کو دنیا کی آزادی اور غلامی خوش بختی، اقبال مندی اور تباہی کا ایک جز سمجھا جائے۔ چنانچہ اس کا اظہار نظموں اور کہانیوں میں ہونے لگا۔ بعض کے یہاں یہ شعور جذباتی اور رومانی تھا اور بعض کے یہاں علم و عمل کی دنیا سے آیا تھا لیکن ہندوستان میں زیادہ تر ایسے ادیبوں اور شاعروں کا ابھی تک بول بالا تھا جو زندگی کی حقیقتوں سے منہ چراتے تھے۔ تخئیلی دنیا میں پناہ لیتے تھے اور ایک طرح کی خود فریبی میں مبتلا تھے۔ یا تو حالات ان کی سمجھ میں نہ آتے تھے یا ان میں جرات نہ تھی کہ انہیں بدل دینے کی تحریک کریں۔ پھر کچھ نوجوانوں نے جرات کر کے وقت کے تقاضوں کو کچھ کہانیوں میں بند کیا اور انگارے کی شکل میں اس کھوئی ہوئی، راستہ ٹٹولتی ہوئی، سہمی اور اکتائی ہوئی دنیا پر پھینک دیا۔ آواز بالکل نئی تھی، لہجہ میں حرارت اور ہمت کا پتہ چلتا تھا، مسائل سب اپنے ہی تھے،

خاصا گہرا اور وسیع تھا' حملے سخت اور چوٹیں کڑی تھیں۔ اس نے ایک ہنگامہ اٹھ کھڑا ہوا'
کتاب ضبط ہو گئی لیکن مخالف اور موافق گروہ تقسیم ہو گئے' زمین عملی کام کے لئے ہموار
ہو گئی' عمل اور رد عمل کی منزلیں ختم ہو کر ایک نتیجہ برآمد ہونے کی امید ہوئی اور وہ "انجمن
ترقی پسند مصنفین" تھی۔ چونکہ یہ مجموعہ "انگارے" خود ایک طرح کے رد عمل کی حیثیت
رکھتا تھا اس لئے اس کے مصنفین کے لہجے میں طنز اور تیزی' جوش اور جذباتیت اس شعور
سے زیادہ تھی جس پر ترقی پسند ادب کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ اس کے مصنف خود انگارے کی
بعض کہانیوں کو کوئی اعلا ادبی کارنامہ نہیں سمجھتے بلکہ اسے صرف ہوا کا رخ ظاہر کرنے کا آلہ
سمجھتے ہیں۔

انجمن ترقی پسند مصنفین ۱۹۳۵ء میں قائم ہوئی۔ اس نے ترقی پسندی کی اس روایت کی
منطقی حیثیت سے تکمیل کر دی' جس کی ابتداء غدر کے بعد نئے احساس سے ہوئی تھی۔ اس
نے ماضی سے زندگی کا تسلسل لیا' حال کا تجزیہ کیا اور مستقبل کی تعمیر کے لئے بہت سا سامان
اکٹھا کر دیا۔ ویسے تو بہت سی جدید ادبی تحریکیں ترقی پسندی کے نام سے چل رہی ہیں لیکن
انجمن ترقی پسند مصنفین اس شعور کی رہنمائی کر رہی ہے جو مبہم طور پر سارے ملک میں پیدا
ہو چکا ہے۔

اردو تنقید کا ارتقاء
ایک مختصر جائزہ

کسی ادب میں تنقید کے ارتقاء کا مطالعہ اس لیے ایک بحث طلب مسئلہ بن جاتا ہے کہ مختلف قسم کے لوگ مختلف قسم کے مطالبات کرتے ہیں اور یہ طے کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ تنقید سے کس قسم کا انداز نظر مراد لیا جائے۔ بحث میں کن پہلوؤں اور کن قسموں کو شامل کیا جائے اور کن کو نظر انداز کر دیا جائے۔ اس کی تاریخ کا نقطۂ آغاز کیا ہو اور اسے تخلیقی ادب کے مقابلے میں کونسی جگہ دی جائے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ تنقید کی ایک شکل تخلیق کے اندر بھی چھپی بیٹھی ہے اور تقریباً ہر ادب کی ابتداء کے ساتھ ہی وجود میں آتی ہے۔ تخلیق ایک فنی شعور چاہتی ہے۔ روایت کا علم چاہتی ہے۔ واقعی یا خیالی تجربوں کے اظہار کا سلیقہ چاہتی ہے اسالیب اور استعمال الفاظ سے پیدا کرنے کی صلاحیت اور قوت کا ادراک چاہتی ہے یہ ساری باتیں خاص قسم کی تنقیدی بصیرت کے بغیر بروئے کار نہیں آسکتیں۔ تخلیقی عمل کے ساتھ یہ تنقیدی عمل مسلسل جاری رہتا ہے اور فنکار کی قوت ممیزہ بن کر پرواز و ترتیب خیال، طرز اظہار اور انداز بیان کی تہذیب اور تدوین میں مصروف رہتا ہے۔ اس لیے ہم ایک مفہوم میں تنقید کی کہانی ادب کی کہانی کے ساتھ شروع کر سکتے ہیں اور ہر اچھے ادیب یا شاعر کے یہاں سے خود وہ قدریں اخذ کر سکتے ہیں جو در پردہ اس کی راہ نمائی

کرتی رہی ہیں۔ یہ درست ہے کہ ایک باقاعدہ فن کی حیثیت سے ایک علاحدہ صنف ادب کی حیثیت سے اس کے خدوخال دیر میں واضح ہوتے ہیں اور اچھا خاصا ادبی ذخیرہ جمع ہو جانے کے بعد ہی اس کی پرکھ کے اصولوں کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔ تاہم تنقید کے ان ابتدائی نقوش کو نظرانداز کر دینا تنقید کے تاریخی ارتقاء کی ایک اہم اور بنیادی کڑی کو نظرانداز کر دینا ہے۔ تنقید کے اس پہلو کو پیش نظر رکھنے سے ایک فائدہ یہ بھی ہوگا کہ تخلیقی اور تنقیدی ادب کے باہم تعلق کا نقشہ بھی ہمارے سامنے رہے گا، نیز ہم ہر قدم پر یہ محسوس کر سکیں گے کہ انسانوں کے ایک مخصوص سماجی اور ذہنی ارتقاء کے دور میں تخلیق اور تنقید کے بنیادی مسائل الگ الگ نہیں ہو سکتے۔

اس وقت گفتگو مسائل اور ادبی تنقید کے ارتقاء سے ہے۔ اس لیے مختصر طور پر ہی سہی لیکن اس بات پر غور کرنا ضروری ہے کہ تنقید کا مسئلہ ہے کیا؟ کیونکہ اس طرح ہم یہ متعین کر سکیں گے کہ ہم کس چیز کے ارتقاء پر گفتگو کر رہے ہیں۔ ایسی بحث میں اختلاف نظر ناگزیر ہے اور اس سے گھبرانا بھی نہیں چاہئے کیونکہ جب تک تنقید سے بھی زیادہ بنیادی مسائل میں اختلاف کا وجود ہے، تنقیدی نقطۂ نظر میں اختلاف کے وجوہ آسانی سے ہماری سمجھ میں آسکتے ہیں۔ اسے محض ذوقی میلان قرار دینا ارتقائے تنقید کے تمام پہلوؤں کو نظرانداز کر دینا ہے۔ اس حقیقت کو تو تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ تنقید چاہے سانس لینے کی طرح ناگزیر ہو لیکن اس میں وہ یکسانیت اور نظم ہمیشہ نظر نہیں آتا جو سانس لینے میں ہے۔ نظام تنفس میں ارتقاء نہیں، تنقیدی تصور میں ارتقاء ہے، جو نتیجہ ہے انسانی شعور کے ارتقاء کا۔ بہرحال یہ بات بالکل واضح ہے کہ تنقید سے ہر دور میں نہیں بلکہ ایک ہی دور میں ایک ہی چیز مراد نہیں رہی ہے۔ تشریح و توضیح کو بھی تنقید کہا گیا ہے۔ جمالیاتی تاثر پذیری اور اس کے اظہار کو بھی۔ تحقیق اور تاریخ کو بھی اسی زمرے میں شامل کر لیا گیا ہے اور مناظرہ و محاکے کو بھی۔ ادب کو ہر خیال سے الگ کر کے محض ادب سمجھ کر پرکھنے والا بھی نقادوں میں شمار کیا گیا ہے اور ادب کو عام سماجی ارتقاء کا مظہر تسلیم کرنے والا بھی۔ شخصی اور ذاتی پسند کی بنیاد پر رائے دینے والا بھی نقاد ہے اور کسی فلسفۂ ادب کی جستجو کرنے والا بھی اور پھر جب سے نقاد کو گالیاں دینے اور سراہنے کا سلسلہ شروع ہوا ہے تو اس نے بھی بہت سے نقادوں کی کاوش فکر کی طرح ہجو اور قصیدے کی شکل اختیار کر لی ہے۔ اس لیے یا تو تنگی کے ساتھ

تنقید کے دائرے کو محدود کر دینا چاہئے اور محض اصول تنقید کے ارتقاء کو پیش نظر رکھ کر ادبی کارناموں کے پرکھنے والوں سے سروکار رکھنا چاہئے' یا پھر ہر دبستان کے نقاد کو اس کا موقع دینا چاہیے کہ وہ بھی اپنی دوکان لگا کر بیٹھے اور آنکھ والوں کو کھوٹے کھرے کے پرکھنے کا حق دے۔ تنقید کے ارتقاء کی داستان بیان کرنے میں یہ دوسری صورت منصفانہ ہوگی تاکہ تنقید کا ہر نقطۂ نظر اور ہر قابل ذکر نقاد اپنی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ سامنے آجائے۔

اب دوسری دشواری یہ پیش آتی ہے کہ اس قدر فراخ دلی دکھانے کے باوجود مختلف نقاط نظر کی اہمیت' افادیت اور قدر و قیمت کے متعلق خود مجھے بھی تو کوئی نہ کوئی زاویۂ نگاہ اختیار کرنا پڑے گا تاکہ گفتگو میں کسی قسم کا منطقی تسلسل اور نتائج میں تسلی بخش نظر پایا جائے۔ زاویۂ نگاہ تو بڑی چیز ہے' عملی سہولت کے لیے کوئی طریق کار پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ یہ طریق کار کسی قسم کے تاریخی اور عمرانی انداز نظر پر ہو تو غالباً ارتقاء کا مفہوم زیادہ واضح ہو سکے گا۔ ابتداء' عروج' تغیر' وسعت اور امتزاج کی مختلف منزلیں اسی طرح سامنے آسکیں گی۔ یوں تو بعض حضرات کی نظر میں اردو میں تنقید کا وجود ایک فرضی نقطہ اور معشوق کی موہوم کمر ہے اور بعض حضرات کے خیال میں حالی اور شبلی سے آگے نہیں بڑھی ہے۔ لیکن جو ہزارہا صفحات (خرافات ہی سہی) تنقید کی شکل میں موجود ہیں انہیں دیکھنا اور پرکھنا بھی تو ضروری ہے۔ آخر کچھ لکھنے والے تنقید کے نام پر کچھ لکھتے ہی رہے ہیں۔ ان تحریروں کی نوعیت کیا ہے۔

سب سے بڑی دشواری جو تنقیدی عمل کے تسلسل کو سمجھنے کے سلسلہ میں پیش آتی ہے وہ یہ ہے کہ ہر عہد کی ادبی اور تنقیدی قدروں کو الگ الگ اصولوں کے تحت رکھ کر محض اسی مخصوص عہد یا دور کے لیے مختص کر دینا چاہئے یا ایسے اصولوں کی جستجو کرنا چاہئے جو زیادہ سے زیادہ ادوار پر حاوی ہوں؟ لیکن یہ مسئلہ یہاں چھیڑنے کا نہیں ہے۔ اس کا تعلق جمالیات اور تنقید کے بنیادی اصولوں سے ہے۔ پھر بھی اتنا ضرور سمجھ لینا چاہئے کہ تسلسل کو سمجھنے کے لیے سماجی حقائق کو بنیاد بنانا ایک ایسا اقدام ہوگا جس کی جانچ' غلطی اور صحت کی پرکھ آسانی سے ہو سکے گی۔ تاریخی ارتقاء کی جستجو کے ساتھ یہی چیز میل بھی کھاتی ہے۔ ادب جن سماجی عناصر سے وجود میں آتا ہے' جن فضاؤں میں پروان چڑھتا ہے اور جن حقائق حیات کا رس چوس کر پنپتا ہے ان کو نظرانداز کر کے تنقید کے ارتقاء پر غور کرنا بے معنی

ہو گا۔

ان مسائل کو ذہن میں رکھتے ہوئے اردو میں تنقید نگاری کی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے لیکن ایک مقالے یا تقریر میں محض اشارے کیئے جا سکتے ہیں۔ جو اصول بنتے' بدلتے اور غیر اہم یا اہم ثابت ہوتے رہے ہیں ان کا مکمل تجزیہ بھی نہیں کیا جا سکتا۔ تغیر کے وجود کا تفصیلی بیان بھی نہیں ہو سکتا اور مختلف اثرات کے عمل اور رد عمل کی تشریح بھی ضمنی طور پر ہی کی جا سکتی ہے۔ تاہم تھوڑے سے وقت اور تھوڑی سی جگہ میں ارتقاء کا خاکہ ضرور پیش کیا جا سکتا ہے جو مفصل بحث کے لیے تمہید کا کام دے گا۔

جس وقت اردو شعراء میں ادب کے وہ خد و خال ابھرے جن پر ناقدانہ نگاہ پڑ سکتی تھی' اس وقت اردو سے ادبی دلچسپی لینے والوں کے ادبی اور تنقیدی شعور کی کیا نوعیت تھی یا ہو سکتی تھی' اس کا اندازہ لگانا کچھ ایسا مشکل نہیں ہے' اسالیب اور اظہار خیال کے جو چند سانچے ان کی دسترس میں ہو سکتے تھے' وہ تعداد میں چند ہیں۔ اپنی بول چال کی نئی زبان کو انہیں سانچوں میں ڈھال لینا اور انہیں کو معیار قرار دینا اس لیے فطری تھا کہ زندگی کے سانچے بھی بنے بنائے موجود تھے اور ان سے انحراف کے محرکات پیش نظر نہیں تھے۔ یوں تو اردو زبان کی عمر چھے سات سو سال سے کم نہیں لیکن اس کی قابل ذکر ادبی زندگی سترھویں صدی سے شروع ہوتی ہے۔ عربی اور فارسی ادب کی عمریں بہت زیادہ تھیں۔ ان میں فن اور فکر کی روایتیں بن چکی تھیں جن سے پڑھا لکھا طبقہ عام طور پر واقف تھا۔ عربی سے کم اور فارسی سے زیادہ بلکہ یہ کہنا مناسب ہو گا کہ دینیات سے باہر عربی ادب سے اس کی واقفیت اتنی ہی تھی جتنی ایران کی ادبی روایات میں جذب ہو کر اس تک پہنچی تھی۔ ہندوستان میں ہونے کی وجہ سے اسے سنسکرت اور پراکرت کے ادبی خزانوں اور تنقیدی روایات سے واقف ہونا چاہیے تھا لیکن یہ حقیقت ہے کہ نہ صرف ابتدائی دور میں بلکہ اس وقت تک اس کی طرف توجہ نہیں کی گئی ہے کہ سنسکرت کے جمالیاتی اور تنقیدی اصولوں کو پرکھ کر ان سے کام لیا جائے۔ ہو سکتا ہے کہ اپنی کتاب نورس لکھتے وقت ابراہیم عادل شاہ ثانی نے سنسکرت کے رسوں' بھاووں اور النکاروں کو جاننے کی فکر کی ہو لیکن ذکر انفرادی علم اور واقفیت کا نہیں ہے بلکہ اس کی روایت بننے کا ہے۔ جہاں تک جدید زبانوں کا تعلق ہے ان میں سے کسی کا ارتقاء تو خود اردو کے ساتھ ساتھ ہی ہوا اور ابتداء میں ان زبانوں کے اندر

جو مذہبی ادب تھا اگر اردو کے شعراء ان سے کم واقف تھے تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ بہ ظاہر یہ خیالات ضمنی معلوم ہوتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ جس بنیاد پر ہماری ادبی تنقید کی عمارت کھڑی ہوئی ہے اس کی جستجو کرتے ہوئے ان کنوؤں کا جھانکنا بھی ضروری ہے۔

عربوں کا فن نقد قدیم تھا اور ایک سماجی پس منظر رکھتا تھا لیکن لسانی، معاشی اور معاشرتی اختلافات کی وجہ سے فارسی نے اس سے خاطر خواہ فائدہ نہیں اٹھایا۔ ڈرتے ڈرتے یہ بات بھی کہی جا سکتی ہے کہ عربی فن نقد کسی مخصوص جمالیاتی فلسفہ پر مبنی نہ تھا۔ اس لیے ایران جس نے اپنے تمدن کا بڑا حصہ فراموش کر کے اسلامی عرب سے بہت کچھ مستعار لیا تھا کوئی منضبط اصول نقد مرتب نہ کر سکا۔ اور جب ارسطو کے فن نقد سے اثر لینے کی صورت پیدا ہوئی تو اسے بھی شاید اس لیے وہاں کے نظام شعر و ادب میں سمویا نہ جا سکا کہ نو فلاطونی اثرات زیادہ تیزی سے چھا رہے تھے، اس لیے اردو کو ایران سے فن نقد کا جو ورثہ مل سکتا تھا وہ یہی تھا۔ اگر ایران کے بڑے بڑے شعراء کے کلام کا مطالعہ کر کے کچھ اصول مرتب کیے گئے ہوتے تو ایک اچھے تنقیدی شعور کی بنیاد پڑ سکتی تھی اور جس طرح اردو شعراء نے مختلف فارسی اصناف ادب سے کسب فیض کیا اسی طرح تنقیدی انداز نظر سے بھی فائدہ اٹھاتے لیکن تذکروں کے علاوہ اگر کہیں نفس شعر سے بحث کی گئی ہے تو وہ بھی ادھوری ہے اور اس سے بھی زیادہ یہ کہ اس پر اضافے نہیں کیے گئے ورنہ ابن سینا، نظامی عروضی اور محقق طوسی نے جو خیالات ظاہر کیے تھے وہ مزید غور و فکر کی بنیاد بن سکتے تھے۔ رہے تذکرے تو بالعموم ان کا تنقیدی پہلو کمزور اور تشنہ ہے۔

اس طرح اردو تنقید کسی اعلا بنیاد کے بغیر شروع ہوئی۔ جن شعراء نے شعر و سخن کے متعلق اپنے خیالات ظاہر کیے انھوں نے بھی کوئی ترتیب ملحوظ نہیں رکھی۔ ان کی توجہ زبان و بیان کے ان پہلوؤں پر رہی جن سے عملاً انھیں واسطہ پڑتا تھا۔ گو ایک حیثیت سے شعر گوئی کے لیے وہ باتیں اہم تھیں لیکن شعر فہمی کی راہیں ان سے واضح طور پر نہیں کھلتی تھیں۔ ان کے بکھرے ہوئے خیالات اور مجمل اشاروں سے تنقید کے اصول اخذ نہیں کیے جا سکتے۔ بس اتنا سمجھا جا سکتا ہے کہ ان شعراء کے نزدیک پسندیدہ شاعری کیا تھی؟ یہ طریقہ آج بھی رائج ہے اور اکثر شعراء کلام کی کسی نہ کسی خصوصیت کا ذکر اپنے اشعار میں کرتے ہیں۔ ان کا احساس فن عروض، معانی و بیان کے مسائل کا پروردہ تھا۔ اس لیے وہ عام طور سے انھیں کو

اپنی توجہ کا مرکز بناتے تھے۔ شاعری کی حقیقت اور تہذیبی زندگی سے اس کا تعلق کا سوال انھیں زیادہ پریشان نہیں کرتا تھا۔

اب اگر ہم تذکروں پر نگاہ ڈالیں تو وہاں مطالعے کے لیے بہت سی باتیں اور شاعری کی تاریخ پر غور کرنے کے لیے کئی پہلو ملیں گے۔ لیکن جہاں تک اصول تنقید کے ارتقاء پانے کا سوال ہے' ان تذکروں سے بہت زیادہ مدد نہیں ملتی۔ اردو شعراء سے متعلق پہلا تذکرہ جس کا ہمیں علم ہے میر کا نکات الشعراء ہے۔ یہ تذکرہ ۱۷۵۲ء میں مرتب ہوا۔ اسی زمانے میں اور اس کے تقریباً سوا سو سال بعد تک چھوٹے بڑے نہ جانے کتنے تذکرے لکھے گئے۔ معمولی فرق کے علاوہ ان میں اصولی اختلاف نہیں پائے جاتے۔ ان کا انداز وہی ہے جو ان سے پہلے شعرائے فارسی کے تذکروں میں پایا جاتا ہے۔ جس طرح وہاں زبان و بیان کے عام مسائل سے آگے بڑھ کر مخصوص تنقیدی نقطۂ نظر کو راہ نما نہیں بنایا گیا تھا اسی طرح اردو شعراء کے تذکرے بھی اصولی بحثوں سے خالی ہیں۔ ان کے تنقیدی اشارے بعض شعراء کی امتیازی خصوصیات اور شاعرانہ کمالات پر ضرور روشنی ڈالتے ہیں۔ کبھی کبھی ادبی عقائد اور میلانات کا ذکر بھی آجاتا ہے۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اصولوں سے الجھنے کے بجائے شعراء کی قائم کی ہوئی روایات یا اپنے ذاتی میلانات کے پابند ہوتے تھے۔ ان کے دلائل عقلی ہونے کے بجائے نقلی اور ذوقی ہوتے تھے۔ کچھ دارومدار تذکرہ نویس کی شخصیت اور مزاج پر ہوتا تھا۔ کچھ اس مقصد پر جس کے تحت تذکرہ مرتب ہوا۔ اس طرح ان تذکروں میں بھی تاریخی معلومات' سوانحی مندرجات' سماجی ماحول اور تنقیدی بصیرت کے لحاظ سے تفریق کی جاسکتی ہے۔ میر کا تذکرہ (ابتدائی تذکروں میں) دوسرے تذکروں پر فوقیت رکھتا ہے۔ کیونکہ میر کے یہاں تذبذب نیا انداز نہیں ہے۔ اس میں ان کے مزاج اور بلندی مذاق کی جھلک ملتی ہے۔ اس کے برعکس گردیزی کے تذکرے کی کوئی انفرادیت نہیں ہے۔ میر حسن کی تنقیدی صلاحیت بہت نمایاں نہیں ہے لیکن وہ وسیع المطالعہ' سخن فہم اور خوش ذوق معلوم ہوتے ہیں۔ قائم اور مصحفی کے تنقیدی اشارے روایتی ہونے کے باوجود ایک معیار کا پتہ دیتے ہیں۔ یہاں تذکروں کا تفصیلی یا تقابلی مطالعہ مقصود نہیں ہے۔ بس اس حقیقت پر زور دینا ہے کہ ہمارے تذکرہ نگاروں نے شعراء کے متعلق رائیں تو دے دیں لیکن ان کی شاعری کو خود شعراء کے انفرادی یا اجتماعی شعور سے متعلق کرنے کی کوشش نہیں کی۔ کہیں کہیں

سوانحی مواد مذہبی یا نفسیاتی اشارے ضرور مفید معلومات بہم پہنچا دیتے ہیں، لیکن ان سے شاعری کے عصری رجحانات یا بنیادی تقاضوں پر زیادہ روشنی نہیں پڑتی۔

سترھویں صدی، اٹھارویں اور تقریباً آدھی انیسویں صدی تک، یہ یکسانی اور یک رنگی انفرادی میلانات سے قطع نظر، بنے بنائے ڈھرے پر بے چون و چرا گامزنی ذرا سی فکر سے سمجھ میں آسکتی ہے۔ تخلیقی اور تنقیدی عمل میں نیا پن، زور اور ارتقائی رنگ، سماج میں ذرائع پیداوار کی ترقی یا تبدیلی کے اثر سے پیدا ہوتا ہے۔ حالات اپنی بنیادوں میں نہ بدلیں تو تبدیلیاں بھی سطحی ہوں گی۔ ان باتوں سے کچھ لوگ الجھتے ہیں اور مسائل پر اس طرح نگاہ ڈالنے کو ایک غیر ادبی قسم کا کفر سمجھتے ہیں لیکن وہ تغیرات کی کوئی توجیہہ زمان و مکان کے تغیرات کے باہر پیش نہیں کر سکتے۔ اس لیے اگر کوئی یہ سمجھنا چاہے کہ تذکرہ نویسی کے اس دور میں اردو شاعری سے دلچسپی لینے والوں کا ذہن سماجی شعور کی کس منزل میں تھا تو ہمیں یہاں کے معاشی معاشرتی ارتقاء پر نگاہ کرنا ہی ہوگا۔

اسی میں ان خیالات اور فنی عقائد کے سرچشمے ملیں گے، جن کی روشنی میں شاعر اور شاعری کی پرکھ ہوتی تھی۔ ترقی و تنزل کے تمام پہلوؤں کو پیش نظر رکھنے سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ سترھویں اور اٹھارویں صدی کا ہندوستان ایک روبہ انحطاط جاگیردارانہ نظام کے سہارے جی رہا تھا۔ جس کو دھکا دے کر آگے بڑھانے والی قوت محض کچھ روایتیں تھیں۔ اگر ان روایتوں کی طاقت گھٹتی جائے، اگر ان کا تعلق اصل مادی حالات سے ختم ہوتا جائے، اگر نئے حالات کے مطابق ان میں اضافہ نہ ہو تو محض روایتیں نہ تو ادب اور زندگی کی قدروں کو زندہ رکھ سکتی ہیں اور نہ انھیں آگے بڑھا سکتی ہیں۔ روایتوں کے تسلسل اور ارتقاء کی یہی منطق ہے۔ اب اگر سماج زوال آمادہ ہے طبقات کی کشمکش ہلکی پڑ گئی ہے۔ ذرائع پیداوار کی نشوونما نہیں ہو رہی ہے۔ دست کاریاں مٹ رہی ہیں، مذہبی اور اخلاقی تصورات ایک دائرے کے اندر ہی چکر لگا رہے ہیں، کوئی بڑا قومی یا تہذیبی تصور مفقود ہے تو زندگی کے کسی شعبہ میں واضح، ابھرے، بلند مرتبہ تصورات کی جستجو بے معنی ہوگی۔ تنقید اس سے باہر نہیں ہو سکتی۔ حالانکہ ناقدانہ نگاہ رکھنے والوں کو زندگی کی اس پسپائی کا احساس ہونا چاہئے تھا۔ چاہے وہ اس کے بدلنے کی راہ نہ بتا سکیں۔ یہ کہنا تو غلط ہوگا کہ شعر و ادب کی دنیا اس احساس سے خالی ہے۔ مختلف ہندی بولیوں کے بھگت شعراء اور اردو کے چند شعراء کا

کلام اس احساس کا آئینہ ہے لیکن اس کا عکس تذکروں میں نمایاں نہ ہو سکا۔ اس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت شاعر اور ناقد اپنے فرائض الگ الگ جانتے تھے۔ شاعر اپنی تخیل میں کسی حد تک آزاد تھا' زندگی کو اپنے لیے ایک خام مواد سمجھتا تھا' ناقد ان میں سے کسی ایک خصوصیت کا مالک نہیں سمجھا جاتا تھا۔ وہ شعراء کے ان خیالات اور عقائد پر' محسوسات اور جذبات پر نکتہ چینی کا حق نہیں رکھتا تھا جن کا سرچشمہ الہام اور روح القدس تھا۔ پھر فارسی تذکرہ نویسی کی بھی یہ روایت نہیں رہی تھی۔ وہاں بھی زبان' اسلوب' عروض اور سند کا زور تھا۔ اس لیے تنقید کے نام سے جو کچھ ملتا ہے وہ اسی کے دائرے میں اسیر ہے۔ مختصر یہ کہ تذکروں میں بالعموم تنقید کے وہی پہلو ملتے ہیں جو شاعری کے ظاہری فنی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں۔ شاعر کے شعور سے تعرض نہیں کرتے۔ مضامین کی تحلیل' خیالات کے تجزیے' مواد کی حقیقت سے انہیں سروکار نہ تھا۔ اس میں شک نہیں کہ شاعری فن ہے فن میں طرزِ اظہار اور زبان و بیان پر قدرت کو بڑی اہمیت حاصل ہے لیکن محض اسی پہلو پر زور دینے سے شاعری کی حقیقت واضح نہیں ہو سکتی کیونکہ اظہار کے ذرائع اور اسالیب مخصوص ادوار کے فنی طریقِ کار اور اصول کے پابند ہوتے ہیں۔ طرزِ اظہار میں تبدیلی خلا میں کوئی تجربہ نہیں ہے۔ ذرائع اظہار کے نئے آلات سے واقفیت کا نتیجہ ہے۔

اس ساری بحث کا مقصد یہ ہے کہ تذکرہ نگاری کی کچھ حدود ہیں۔ ان میں جو تنقیدی جھلک ملتی ہے وہ اس وقت کے عام ادبی شعور کا عکس ہے۔ اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ان سے فلسفۂ نقد کے اہم اصول مرتب نہیں کیے جا سکتے' سخن فہمی میں تھوڑی بہت مدد ضرور مل سکتی ہے۔ ان اصولوں کی مدد سے ہم شاعر کے نہاں خانۂ دل میں جھانک کر کچھ نہیں دیکھ سکتے۔ میں تذکروں کا ذکر کر رہا ہوں' خود شعراء کے کلام کا نہیں۔

انیسویں صدی کے ہندوستان میں زبردست معاشی معاشرتی اور سیاسی تغیرات رونما ہوئے۔ ان کے اہم اور دور رس نتائج ہماری نگاہوں کے سامنے ہیں۔ اور بارہا زیر بحث آ چکے ہیں۔ ان حالات نے نئے طبقاتی رشتوں کو جنم دیا' زندگی سے عہدہ برآ ہونے کی نئی راہیں دکھائیں' غور و فکر کے نئے دروازے کھولے اور ایک ہمہ گیر تصوراتی انقلاب کی جانب راہ نمائی کی' اس طرح تنقید کی گذر گاہ میں پھر روانی آئی۔ اس کا اظہار زندگی کے بہت سے شعبوں میں ہوا۔ جو پیچیدگیاں سماج کے اندر پیدا ہو رہی تھیں ان کے تناسب سے

نہ سہی، ان سے کسی حد تک مطابقت رکھتے ہوئے تنقید کے پیمانوں کا وجود میں آنا لازمی تھا کیونکہ یہ بھی انسانی شعور کی خصوصیت ہے کہ وہ حالات کا مقابلہ کرنے کے واقعی یا تخئیلی ذرائع ڈھونڈھ نکالتا ہے۔ کچھ ایسے حالات پیدا ہو گئے تھے کہ اصلاح اور تبدیلی کے نام پر پرانی قدریں معرض خطر میں آگئیں اور بنے بنائے ڈھروں پر چلنا آسان نہ رہا۔ جو نئے اقتصادی و معاشی، تعلیمی و تمدنی عناصر زندگی میں داخل ہوئے تھے انھوں نے ہندوستان کی جاگیردارانہ، ذہنی صنعتی اور تمدنی زندگی پر گہرا اثر ڈالا اور ان اثرات نے اپنے طور پر مذہبی، اخلاقی اور تہذیبی پہلوؤں کو متاثر کیا نتیجہ میں نیا ہندوستان وجود میں آیا جو پرانے اور نئے، مشرق اور مغرب، روایت اور درایت، جاگیرداری اور صنعت، روایت پرستی اور اصلاح پسندی کی کشمکش میں مبتلا تھا۔ لوگ اپنی وفاداریوں میں بٹ گئے تھے اور پھر بھی بہت تھوڑے سے لوگ تھے جن کے سامنے زندگی کا کوئی واضح تصور تھا۔ تنقید کے لیے کسی طرح کے واضح تصورات کی ضرورت ہوتی ہے، وہ عام نہ تھے ہر شخص نہ راجا رام موہن رائے اور کیشب چندر سین تھا، نہ سرسید اور چراغ علی اگرچہ ان لوگوں کے افکار و خیالات بھی اپنی حد بندیاں اور معذوریاں رکھتے تھے۔

ادب پر نئے افکار اور تصورات کا جادو بڑے پیچیدہ انداز میں چلتا ہے۔ ادب کی روایتیں بھی اپنے ارتقاء اور زوال کی ایک الگ راہ بنا لیتی ہیں۔ چنانچہ جب انیسویں صدی کے عام تغیرات کا ذکر کیا جا رہا ہے تو اس کو ادب پر منطبق کرتے ہوئے فنی روایات اور ادبی تصورات، شاعرانہ زبان اور ادبی اسالیب کا خیال رکھنا ضروری ہوگا۔ تدریجی تبدیلی کے نقوش کہیں ملیں گے، کہیں مفقود ہوں گے، کہیں خیالات میں جھلکیں گے، کہیں انداز بیاں میں۔ کہیں شاعر اور ادیب شعوری طور پر اس نئے پن کا اظہار کرے گا، کہیں وہ اس طرح آئیں گے کہ اسے خود بہت زیادہ خبر نہ ہوگی۔ اس لیے کوئی ایسا قاعدہ مقرر کر لینا کہ سارے تغیرات کا عکس شروع ہی سے ادب میں ملنے لگے گمراہ کن ہوگا۔ نئے تصورات کے رد و قبول میں بہت کچھ شاعر یا ادیب کے طبقاتی شعور کا ہاتھ ہوگا۔ چنانچہ انیسویں صدی کے وسط ہی تک نہیں بلکہ بہت دنوں بعد تک ادب میں اس تغیر کے بہت واضح نقوش نہیں ملتے۔ متوسط طبقہ جس کے ہاتھ میں آہستہ آہستہ زندگی کے اکثر شعبوں کی رہنمائی مرکوز ہو رہی تھی اپنے روحانی اور مادی مطالبات سے بے خبر نہ تھا۔ لیکن پر اثر اور فیصلہ کن انداز میں ادب کی فنی

اور معنوی روایات کو یکایک بدل نہ سکتا تھا اس لیے تنقید بھی احتیاط پسندی پر مبنی تھی بلکہ مجھے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تقریباً ۱۸۷۰ء تک تنقید نے ادب کی پرکھ میں ان آلات علم سے بھی کام نہیں لیا جو اس کی دسترس سے باہر نہ تھے۔ اس طرح ایک تاریخ معین کر دینا مجھے بھی کچھ اچھا معلوم نہیں ہوتا لیکن میرے پیش نظر محمد حسین آزاد کے لیکچر "نیرنگ خیال حصہ اول" کا دیباچہ "آب حیات" اور مجموعہ نظم میں حالی کا دیباچہ (مقدمہ) اور اسی نوع کی ایک آدھ چیزیں ہیں جن میں قطعی طور پر تنقید اور ادب کا نیا شعور ہے۔ یہ شعور انفرادی پسندیدگی یا ناپسندیدگی کا مظہر نہیں ہے' نئے تاریخی اور سماجی احساس کا مظہر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ "آب حیات" شعراء کا تذکرہ ہوتے ہوئے بھی قدیم تذکروں سے بالکل مختلف ہے۔ یہ ایک سماجی اور تہذیبی تاریخ بھی ہے' اس میں تنقید کی کوشش بھی ملتی ہے اور شاعری کو شاعر کے شعور سے ہم آہنگ کرنے کا رجحان بھی۔ گویا اس وقت سے تذکروں کی اہمیت کم ہو جاتی ہے اور تنقیدی شعور نئی فضاؤں میں پرواز کرتا ہے۔

ارتقائے شعور کی اس نئی منزل میں جو عناصر ادبی ذوق کی تشکیل کر رہے تھے وہ اسی کشمکش پر مبنی تھے جن کا ذکر اوپر کی سطروں میں ہوا۔ عملاً ان حالات سے جو تصورات وجود میں آئے انہیں ہم عقلیت' قومی جذبات' خواہش اصلاح اور افادیت سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ ان تصورات کی کارفرمائی معاشی' مذہبی' تعلیمی' تہذیبی' اور سیاسی اساس سے وابستہ تھی اور کوئی شخص یہ جرات نہیں کر سکتا کہ ان کی اہمیت اور نئے پن سے انکار کرے۔ اس وقت کے نظام زندگی اور شعور حیات کے تمام عمرانی اور فلسفیانہ پہلوؤں پر نگاہ رکھی جائے تو تصور کی بنیاد میں حالات کو قدیم و جدید کے درمیان ایک سمجھوتے کی شکل میں دیکھا جا سکے گا۔ یعنی افکار نہ تو یکسر قدیم روایات کے زائیدہ ہوں گے اور نہ حالات کے۔ یہی اس تضاد اور الجھن کا سبب ہے جو اس دور تغیر میں نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر ہم اس زمانے کے اخلاقی تصورات کو لیں تو واضح طور پر نظر آئے گا کہ اگر ایک طرف اس پر مذہب کی چھاپ ہے تو دوسری طرف نئے حالات میں نئے معاشی اثرات کی وجہ سے اور نئے ٹیکنیکل ارتقاء کے نتیجہ میں اس پر عقلیت کی پرچھائیاں بھی پڑ رہی ہیں۔ تنقید نگار یا تنقیدی صلاحیت رکھنے والے کے لیے یہ ناممکن ہو گیا تھا کہ وہ ان سے بے نیازانہ گزر جائے۔ اور عام حالات زندگی میں جن حقائق کو سمجھنے کا مطالبہ کر رہے تھے انہیں ادب میں بھی نہ دیکھا جائے۔

ایک بات جو بعض حضرات کو الجھن میں ڈال دیتی ہے وہ مغرب کے اثرات کا صحیح تجزیہ ہے۔ کچھ لوگوں کے لیے یہ محض نقالی ہے۔ کوے کے ہنس کی چال چلنے کی کوشش ہے۔ مشرق کی روایتوں سے ناواقفیت ہے' کچھ لوگوں کے لیے بدلتے ہوئے حالات کا ناگزیر نتیجہ ہے جس کے اچھے اور برے دونوں پہلو ہیں' تاریخی ارتقاء کی ایک خاص منزل ہے' جس نے ہندوستان میں ایک نشاۃ ثانیہ کی ابتداء کی جو یورپ اور خاص کر انگلستان سے تعلقات قائم ہونے سے ہوا۔ یہ بھی ایک ہمہ گیر اور دور رس انقلاب تھا جس نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا۔ تنقید میں اس کا عمل آزاد' حالی' اور شبلی کے یہاں نظر آتا ہے۔ گو ان کے اثر قبول کرنے کی صلاحیتیں مختلف اور اظہار کے طریقے الگ الگ ہیں۔

قبل اس کے کہ ان نقادوں کے افکار اور خیالات پر نظر ڈالی جائے ایک خاص مسئلے پر غور کر لینا ضروری ہے۔ ہم اس وقت اردو کا ذکر کرتے ہیں اور ہمارے سامنے انقلاب غدر کے بعد کا ہندوستان ہے۔ اس وقت اردو زبان وہ عمومیت حاصل کر چکی تھی کہ عام طور سے اسے ہندوستان کی مشترک زبان کا درجہ دیا جا رہا تھا۔ لیکن اس کی رہنمائی جن لوگوں کے ہاتھ میں تھی وہ زیادہ تر مسلمان تھے۔ کسی سائنٹفک بحث میں اس حقیقت کو نظر انداز کرنا بالکل غلط ہوگا۔ مسلمان اپنی مذہبی روایات میں اخلاقی تصورات اور روحانی میلانات میں شدید بحرانی کیفیت محسوس کر رہے تھے۔ ہندوستان کے کئی سو سال کے قیام میں انہوں نے اپنے مذہب کو روزانہ کی زندگی سے الگ رکھا تھا۔ رسم و رواج' تہذیب و معاشرت میں کچھ باہر سے لائے تھے کچھ یہاں سے قبول کیا تھا۔ لیکن ایک لہر ایسی بھی تھی جو ان حدود کو توڑ کر انہیں عام ملکی زندگی میں ضم کر دینا چاہتی تھی۔ اس کا اظہار بعض صوفیوں کے یہاں ہوا تھا۔ بعض بادشاہوں نے اس کی شعوری کوشش کی تھی لیکن ان کی تکمیل نہیں ہو سکی تھی۔ پھر انگریزی سیاست نے جان بوجھ کر اس خلیج کو وسیع کرنے کی کوشش کی۔ متوسط طبقہ کی پیدائش نے مختلف مذاہب کے لوگوں کو الگ الگ راہوں پر چلنا سکھایا۔ اگرچہ کئی معاملات میں اشتراک اور اتحاد کے دھارے بھی بہتے رہے لیکن عقلیت اور استدلالی انداز نظر کے باوجود ہندوؤں اور مسلمانوں کی اصلاحی تحریکوں' ترقی کی خواہشوں' آگے بڑھنے کے ارادوں نے مختلف راہیں اختیار کیں۔ یہ بحث بڑی پیچیدہ ہے اور اس وقت اس کی تفصیلات میں جانا اس کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالنا ناممکن ہے تاہم یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جہاں

مسلمان مفکروں نے یورپ سے بہت کچھ سیکھا وہیں اپنی روایات کے سوتے بھی تلاش کرنے کی فکر کی اور کہیں کہیں مشرق و مغرب کو ملا دینے کی کوشش کی یا مغرب کی برتری تسلیم کرکے اس کے سامنے ہتھیار ڈال دیے۔ ایسا بھی ہوا کہ مغرب کو اخلاق کا دشمن سمجھ کر اس کے ہر پہلو کی مخالفت کی۔ اس پس منظر میں اس دور کے تنقیدی خیالات اور نظریات بہت واضح ہو جاتے ہیں۔

آزاد اور حالی دونوں ادب اور خاص کر شاعری کو زندگی کے مادی تغیرات سے وابستہ سمجھتے ہیں اور اس کو زندگی کے سنوارنے، بہتر بنانے اور زندگی سے غذا حاصل کرنے کا ذریعہ تسلیم کرتے ہیں۔ آزاد کے یہاں یہ باتیں بہت واضح نہیں ہیں۔ حالی کے یہاں پوری طاقت کے ساتھ آئی ہیں۔ درباری زندگی نے شاعری کو کس طرح متاثر کیا ہے، اس کا ذکر دونوں کے یہاں ملتا ہے۔ حقیقت اور سادگی پر دونوں زور دیتے ہیں کیونکہ وہ شاعری کے افادی پہلوؤں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ اس طرح تنقیدی نقطۂ نظر میں انقلاب آتا ہے، شاعری سماجی شعور سے وابستہ ہو جاتی ہے اور شاعر براہ راست اپنے تخلیقی عمل سے سماج کے شعور کو وسیع کرنے میں شریک ہو جاتا ہے۔ آزاد اور حالی کی کچھ مجبوریاں اور معذوریاں ہیں۔ وہ مغرب سے متاثر ہونے کے باوجود آگے بہت دور تک نہیں جاتے، کچھ تو اس لیے کہ ان کو مغربی اصول تنقید سے واقفیت بہت کم ہے، کچھ اس لیے کہ وہ زندگی کے کسی شعبہ میں بھی معمولی اصلاحات سے آگے بڑھنا نہیں چاہتے تھے۔ آزاد تو بزرگوں کا ادب اس حد تک کرنا چاہتے تھے کہ جب ان کی خامیاں نکالنے کا وقت آتا تھا تو ان کی زبان گنگ ہو جاتی تھی اور حالی پر ایک اخلاقی نقطۂ نظر اس طرح مسلط تھا کہ وہ کسی قیمت پر اس سے دستبردار ہونے کو تیار نہ تھے بلکہ شاید یوں کہنا بہتر ہوگا کہ انھوں نے شعر کی حسین دیوی کو اخلاق کی چٹان سے باندھ رکھا تھا۔ اخلاقی نقطۂ نظر بنیادی طور پر تو اسلامی تھا لیکن عملاً نئی ضروریات سے سمجھوتے کی حیثیت رکھتا تھا۔ جہاں تک شاعری کو وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ بنانے کا تعلق ہے۔ آزاد کا رویہ جذباتی تھا، حالی کا تعقل پسندانہ اور افادی۔ اس وقت حالی کے یہاں اسلوب اور طرز ادا، فنی لطافت اور شعری کمالات پر اتنا زور نہیں جتنا حقیقت واقعہ اور صداقت ذہنیہ پر ہے اس کے برعکس آزاد مواد کے مقابلہ میں شاعرانہ حسن کا زیادہ ذکر کرتے ہیں۔ اس معاملہ میں وہ شبلی کے قریب معلوم ہوتے ہیں جو جمالیاتی تاثر کو بڑی حد تک زمان و مکاں

سے ماورا محسوس کرتے ہیں۔ اس جملہ سے غلط فہمی نہیں ہونا چاہئے کہ میں شبلی کے انداز نظر میں تاریخی تسلسل یا تغیرات کو بالکل نظرانداز کر رہا ہوں۔ میرا مقصد صرف یہ ہے کہ شبلی نے نفس شعر میں مضمون اور مواد کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دی ہے۔

تنقیدی نظریات' انداز بیان اور زندگی کے عام میلانات مسلمانوں کی اخلاقی' مذہبی اور سیاسی زندگی کے متعلق مختلف خیالات رکھنے کے باوجود یہ نقاد وقت کے مطالبات کا خیال کرتے ہیں۔ وہ نفس شاعری اور فنون لطیفہ کی ماہیت پر غور کر کے اس عقلیت کے دور کے ترجمان بنتے ہیں جو محض قدیم روایات کے سہارے پر خاموش نہیں بیٹھنا چاہتا تھا۔ ان کے ذرائع معلومات ناکافی اور مختلف تھے۔ چنانچہ افلاطون اور ارسطو کے خیالات سے آزاد' حالی اور شبلی سب متاثر ہیں مگر حالی کے یہاں یہ اثر ملٹن اور مکالے سے ہوتا ہوا پہنچا ہے' اور شبلی کے یہاں یونانی علوم کے عربی تراجم یا ان کی تفسیروں سے۔ ہو سکتا ہے کہ ہمارے قدیم تنقید نگار یا تذکرہ نویس ان خیالات سے واقف رہے ہوں لیکن انہوں نے ان کی تشریح نہیں کی اور اپنے خیالات کے اظہار میں ان سے مدد لی۔

اس طرح یہ تینوں نقاد عملی تنقید کی طرف متوجہ ہوئے اور اپنے اپنے انداز میں انہوں نے مختلف شعراء کے کلام کا تجزیہ کیا حالانکہ سوائے معمولی اشاروں کے کہیں بھی یہ شعراء کے خیالات کی بنیادوں یا شعور کے سرچشموں تک نہ پہنچ سکے اور نہ اسے واضح شکل میں زندگی کے میلانات سے متعلق کہہ سکے۔ تجزیہ کی یہ کمی ان علوم سے ناواقفیت یا سطحی واقفیت کی غمازی کرتی ہے' تنقید میں جن کی ضرورت پڑتی ہے۔ مثلاً یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ وہ نفسیات یا دوسرے سماجی علوم سے واقف تھے یا نہیں۔ اسی وجہ سے ان کے یہاں گہرائی کی کمی کا احساس ہوتا ہے لیکن قدیم سے قدم آگے بڑھانے میں تنقید نگاری کی حدود وسیع کرنے میں عملی تنقید کے ذریعہ بعض اصناف کی حدود اور امکانات کی چھان بین کرنے میں ان نقادوں کے کارنامے غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں۔ اسی خیال سے یہ کہا جاتا ہے کہ اردو تنقید کی ابتداء بلکہ شاندار ابتداء انیسویں صدی کے آخری اور بیسویں صدی کے ابتدائی حصے میں ہوئی یہی زمانہ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں بھی تنقید کی ابتداء کا ہے۔ اس لیے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں رہ جاتا کہ یہ تنقیدی میلان عہد تغیر کی کشمکش اور نشاۃ ثانیہ کے ذوق تجسس اور ذوق ارتقاء کا عکس ہے اور اس کے اندر اس عہد کی خوبیوں اور خامیوں کی جھلک

ملتی ہے۔

جب ہم ان نقادوں پر یہ سرسری نظر ڈال رہے ہیں تو یہ بات نگاہوں سے اوجھل نہیں ہونی چاہیے کہ انفرادی طور پر ان کے شعور کے دائرے مختلف ہیں چنانچہ مادی زندگی میں تغیر اور اس کے نتائج پر، مادے اور خیال کے تعلق پر حالی نے جس طرح نظر ڈالی ہے وہ ان کے طرز فکر کا پتہ دیتی ہے۔ انہیں اس عہد کے دوسرے نقادوں سے آگے بڑھاتی ہے اور ان کے دائرہ خیال میں اس حصہ کا اضافہ کرتی ہے جس سے آج کا نقاد بھی بہت کچھ سیکھ سکتا ہے۔ بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ اس وقت سے تنقید کے لیے نئی راہیں کھل گئیں۔ سماجی نقطۂ نظر کی جستجو کرنے والا حالی کے ہاں اس کی جھلک دیکھ سکتا ہے۔ ذوق، وجدانی اور جمالیاتی پہلوؤں سے دلچسپی لینے والا شبلی کی شگفتہ بیانی میں اس کا جلوہ تلاش کر سکتا ہے۔

اردو ادب کا تاریخ نویس چاہے تو اس دور کو ۱۹۱۴ء میں ختم کر سکتا ہے۔ اور اگر چاہے تو حالی، آزاد اور شبلی کے متبعین کو بھی شامل کر کے ۱۹۳۶ء تک کے تنقیدی ارتقاء کی کہانی قلم بند کر سکتا ہے گو اس درمیان میں اور اثرات کی پرچھائیاں بھی پڑتی رہیں۔ اور نئے عناصر فکر و خیال میں داخل ہوتے رہے۔ مغربی اثرات مختلف شکلوں میں جذب ہونے لگے، کہیں جوں کے توں اگل دیے گئے۔ کہیں ہضم ہو کر نقاد کے خون میں شامل ہو گئے، کہیں تحقیق کی لگن بن کر تنقید نے شعر و ادب کے سماجی پہلوؤں اور جمالیاتی کیفیتوں دونوں سے آنکھیں چرائیں۔ کہیں رومانی انداز میں اپنے دل کی دھڑکن ادب کے اندر تلاش کی۔ اس طرح تنقیدی سانچوں میں تنوع پیدا ہوتا رہا۔ اس میں شک نہیں کہ چند محققین کے سوا کسی اور نے تنقید کی جانب اس لگن اور تندہی سے توجہ نہیں کی کہ مبسوط تصانیف وجود میں آتیں، نظریاتی تنقید کے نئے پہلو واضح ہوتے پھر بھی امداد امام اثر، سلیم پانی پتی، مہدی افادی، سرعبدالقادر، سلیمان ندوی، چکبست، عبداللطیف، چنڈت کیفی، حامد حسن قادری، عبدالماجد دریا آبادی، ڈاکٹر زور، عبدالرحمٰن بجنوری، سجاد انصاری، عبدالسلام ندوی، رشید احمد صدیقی، مسعود حسن رضوی، عبدالحق، عظمت اللہ اور دوسرے نقادوں کو یکسر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ سچ ہے کہ ان لوگوں کے مطالعہ سے تنقید کے اصولوں کی خاص طور سے وضاحت نہیں ہوتی۔ ایسے نئے اصول مرتب نہیں ہوتے جو شمع راہ بن سکیں، مغربی یا مشرقی انداز نظر کی ایسی وسیع ترجمانی نہیں ہوتی کہ آگے بڑھنے کے لیے انہیں بنیاد بنایا جا سکے لیکن یہ کہنا بھی

درست نہیں ہوگا کہ تنقیدی ادب کا دائرہ وسیع نہیں ہوا۔ تحقیقی میلان سے قطع نظر ایک تاریخی ترجمان کی جھلک عبدالحق، سلیمان ندوی، عبدالسلام ندوی، عبداللطیف کے یہاں ملتی ہے۔ جمالیاتی اور تاثراتی انداز مہدی افادی، عبدالرحمن بجنوری، سجاد انصاری کے یہاں ملتی ہے۔ نفسیاتی پہلو عبدالماجد دریا آبادی، عظمت اللہ اور ڈاکٹر زور کی بعض تنقیدوں میں نظر آتا ہے۔ پھر کہیں کہیں ان کی آمیزش بھی ہو جاتی ہے اور کسی انداز کی نہ تکمیل ہوتی ہے، نہ واضح اصول بنتے ہیں نہ ان کا کوئی دبستان وجود میں آتا ہے۔ سب اپنی اپنی جگہ پر چھوٹی یا بڑی چمکتی ہوئی چنگاریاں ہیں جو بھڑک کر شعلہ نہیں بنتیں۔ ان کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ان کے یہاں ادب اور زندگی کا تعلق نمایاں نہیں ہوتا۔ شاعر یا ادیب کے تہذیبی اور سماجی رشتے ظاہر نہیں ہوتے۔ جذبات اور خیالات کی بنیادوں کا پتہ نہیں چلتا۔ ان میں بعض شعر و ادب سے بڑا لطف لیتے ہیں اور کیف حاصل کرتے ہیں لیکن مدلل طریقے سے دوسروں تک پہنچا نہیں سکتے۔ گویا یہ لوگ کسی مخصوص نقطۂ نظر کے ترجمان نہیں ہیں۔ بہت سے لوگوں کے خیال میں یہی ان کی خوبی ہے کہ ان کا انداز کسی خاص فلسفۂ فکر کا پابند نہیں ہے لیکن یہ خیال اتنا سطحی ہے کہ اس پر تنقید کرنے کی ضرورت نہیں۔ نقاد ہونا اور بعض چیزوں پر ترجیح نہ دینے کی عقلی صلاحیت نہ رکھنا متضاد باتیں ہیں اور جیسے ہی اپنی قوت تمیزہ کے استعمال کرنے کا سوال پیدا ہوتا ہے ویسے ہی نقطۂ نظر کا سوال بھی درمیان میں آجاتا ہے۔ اس سے گھبرانا مفید نہیں، اسے تسلیم کرنا صحیح راہ عمل ہے۔ بہر حال اس وقت تک تنقید کے اصولوں کا ارتقاء کسی مخصوص نقطۂ نظر کا پتہ نہیں دیتا، محض ان کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے لیکن اگر ہم اقبال کو پیش نظر رکھیں جو اصطلاحی مفہوم میں نقاد نہیں تھے تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ جس کے پاس زندگی کا کوئی فلسفہ ہوتا ہے اس کے پاس تنقید کا ایک فلسفہ یا کم سے کم نقطۂ نظر ہونا ضروری ہے۔ اقبال تاریخ، تہذیب، معاشرت، اقتصادی زندگی، قومی ارتقاء ہر چیز کے متعلق ایک زاویۂ نگاہ رکھتے تھے۔ معمولی تضاد کے باوجود ان میں ہم آہنگی تھی۔ وہ زندگی کے بڑھنے پھیلنے اور قابو میں رکھنے کے بارے میں کچھ خیالات رکھتے تھے۔ اس لیے وہ شعر و ادب کے اصل مقام سے واقف تھے۔ ہمارے اس سے پہلے کے نقاد زندگی کو ایک کل ایک وحدت کی حیثیت سے نہیں دیکھتے تھے، اس لیے شعر و ادب زندگی کے دوسرے مظاہر سے کوئی گہرا رشتہ رکھتے ہوئے نہیں معلوم ہوتے تھے۔ ایسی حالت میں واضح

تنقیدی اصولوں کا وجود میں آنا آسان نہیں تھا۔ بعض باتوں کی طرف معمولی اشارے اور بات ہے اور مکمل یا واضح، تجزیہ اور استدلال کی کسوٹی پر پورا اترنے والا تنقیدی نقطۂ نظر بالکل دوسری بات۔ اس لیے یہ کہنا مناسب ہوگا کہ آہستہ آہستہ زمین ہموار ہو رہی تھی اور تاریخی حالات ایسے خیالات کی تشکیل اور تعمیر کر رہے تھے جو تنقید کو عملی بنیادوں پر استوار کریں۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ہر نقاد کا شعور محض حالات کے بدل جانے سے کسی خاص سانچے میں ڈھل گیا۔ نہیں بلکہ ایسی صورت پیدا ہوگئی کہ جو انداز تنقید بھی اختیار کیا جائے اس میں وزن، گہرائی اور استدلال ہو۔ یہاں تک کہ خالص تاثراتی نقطۂ نظر رکھنے والے بھی اپنے خیالات کے جواز میں بہت سی دلیلیں پیش کرتے ہیں۔

بیسویں صدی میں ہندوستان کی تاریخ جن راہوں سے گزری وہ بہت ہی پیچیدہ، پرخطر اور ناہموار تھیں۔ ایسے نشیب و فراز مشکل ہی سے کسی ملک کی تاریخ میں ہوں گے۔ آویزشوں کی اتنی شکلیں اور کہیں نظر نہیں آئیں گی۔ ان پر پیچ وادیوں سے انسانی ذہن کا گزرنا اور مختلف آویزشوں، گھٹتی بڑھتی لہروں، قومی اور بین الاقوامی جذبوں، مادی اور روحانی الجھنوں کا احاطہ کرکے اپنی راہ متعین کرنا ایسا آسان نہیں ہے جیسا آسان نظر آتا ہے۔ اس لیے تنقید نگار کی ذمہ داریاں بڑھ جاتی ہیں۔ اگر وہ ان تمام عناصر کو پیش نظر نہ رکھے، ان تمام علوم سے کام نہ لے جو انسان کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں اور اس کے خیالات و جذبات کی گتھیاں کھولتے ہیں تو وہ یہ دعویٰ نہیں کرسکتا کہ اس نے شاعر یا ادیب کے مافی الضمیر کو سمجھا ہے، فن کے مقصد و منہاج کو سمجھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۳۶ء کے بعد سے متعدد نقادوں کے یہاں شعر و ادب کو پرکھنے کی بالکل بدلی ہوئی شکلیں ملتی ہیں جو یکسر قدیم روایات سے اپنا رشتہ نہیں توڑتیں لیکن جو ادب کے متعلق پیدا ہونے والے ہر سوال کا جواب دینے کی کوشش کرتی ہیں۔ ان کے دوش بدوش دوسرے کارواں بھی چل رہے ہیں، کہیں ان کی راہیں ایک دوسرے کو کاٹ جاتی ہیں، کہیں متوازی چلتی ہیں اور کہیں بہت دور جا پڑتی ہیں۔ ان منزلوں میں تنقید کے سفر کی کہانی غور طلب اور دلچسپ ہے۔

انسان، اس کے افکار اور اعمال، اس کے بدلتے ہوئے ماحول اور فطرت کے ساتھ اس کے تعلق کا علم حاصل کرنے کے ذرائع ہمارے پاس کیا ہیں؟ ان سوالوں کے جواب پر اس سوال کے جواب کا بھی انحصار ہے کہ عصر حاضر میں تنقیدی نظریات

انداز نظر میں تبدیلی ہوئی ہے یا نہیں؟ یوں سوچنا اس لیے ضروری ہے کہ جن خوابوں اور حقیقتوں کی دنیا تاریخ' نفسیات' عمرانیات' معاشیات اور سائنس کے بصارت افروز چراغوں سے منور ہو رہی ہو' اس وقت ان سے آنکھیں بند کر کے انسان اور اس کے کارناموں پر نگاہ ڈالنا تسلی بخش نتائج تک نہیں پہنچا سکتا۔ علم کی بڑی خصوصیت یہی ہے کہ جب وہ ایک بار شعور کا جزو بن جاتا ہے تو سنجیدہ اظہار خیال کے ہر پہلو پر اپنا عکس ڈالتا ہے۔ اس کا اظہار اپنے حدود کے اندر پہلے بھی ہو چکا تھا۔ چنانچہ اردو تنقید نے ۱۹۳۶ء تک کئی منزلیں طے کر لی تھیں اور اس میں وہ خصوصیتیں نمایاں ہو چکی تھیں جو اب یا تو تکمیل کی جانب بڑھ رہی ہیں یا حقائق کی جستجو کرنے میں علم و آگہی کے نئے وسائل سے کام لے کر وسیع تر اور عمیق تر بن رہی ہیں۔ چنانچہ اس وقت تک پہنچتے پہنچتے ادب اور خاص کر شاعری کی پرکھ میں اصلیت پر زور دیا جانے لگا تھا۔ ادب کے سلسلے میں سماج کے عام اخلاقی نظام کا ذکر بھی آنے لگا تھا۔ شعر و ادب کو سمجھنے میں محض' زبان' صنائع بدائع' لسانی خصوصیات پر زور دینا کم ہو چکا تھا۔ شاعری کے علاوہ ادب کی دوسرے اصناف پر بھی نگاہ پڑنے لگی تھی۔ ادب میں ادبیت کے علاوہ تاریخی' نفسیاتی اور سماجی مسائل کی جستجو کی جانے لگی تھی۔ تنقید کے ساتھ ساتھ تحقیق' چھان بین اور صحت کی جانب بھی توجہ کی جا رہی تھی اور جس پہلو کو مغربی اثر کہا جا رہا ہے وہ عقل اور نقل کی راہ سے ہو کر نقادوں اور ادیبوں کے طریق فکر کا جزو بن چکا تھا۔

اس مقام تک پہنچنے میں وقت لگا تھا اور تاریخی تغیرات کی وجہ سے تنقید میں جو تبدیلیاں ہوئی تھیں' علمی حیثیت سے وہ اگرچہ اپنے ابتدائی مراحل طے کر رہی تھیں لیکن بے سمت و بے جہت نہ تھیں۔ تنقید کے نئے اسالیب وجود میں آرہے تھے لیکن وہ اسالیب بھی باقی تھے جو تذکرہ نویسی کے دور کی یاد دلاتے تھے۔ ان میں وسعت اور عمق کے پہلو البتہ پیدا ہو رہے تھے یا جو سوالات اگلوں نے پوچھے تھے ان کے جواب دینے کی کوشش کی جا رہی تھی کیونکہ وقت کے تقاضوں کی وجہ سے تنقیدی شعور وسیع تر اور عمیق تر ہو رہا تھا۔ اور جس کا جو انداز بھی تھا اسی کے اندر صحت' استدلال اور اقدار ادب کی پرکھ سے کام لے رہا تھا۔ گویا کسی نہ کسی شکل میں تنقید کو اصولی بنا کر پیش کرنے کی کوشش تھی۔ اس وقت خالص فن پرست اور مکمل طور پر جمالیاتی اور تاثراتی انداز نظر رکھنے والا بھی اپنے نقطۂ نگاہ کے لیے دلیلیں پیش کرتا ہے۔ وہ دلیلیں کیسی ہی کیوں نہ ہوں اس کا سبب کیا ہے؟ یہی کہ ایک طرف

ادب کی اہمیت اور عظمت مسلم ہوتی جا رہی ہے' اسے ثقافت کا ایک اہم جزو قرار دیا جا رہا ہے اور دوسری طرف مختلف علوم و فنون انسان اور اس کے خیالات' جذبات اور محسوسات کے سمجھنے میں مدد دے رہے ہیں۔ ایسی حالت میں تنقید میں نئے تجربے' نئے اصولوں کی تلاش' نئے اسالیب' نئے زاویہ ہائے نظر ہر بات کی گنجائش ہے۔ تنقیدی اسالیب میں جو تنوع ہے وہ بھی اسی بات کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ نقادوں کے شعور پر مختلف وزن اور حجم کے خیالات دباؤ ڈال رہے ہیں۔ اس وقت عقائد' چھو منتر اور مصالح سب ہی بر سر کار ہیں اور بھانت بھانت کی تنقیدی نظریات اس طرح پیش کیے جا رہے ہیں کہ بعض اوقات ان کی حیثیت محض ایک ذہنی کرتب کی ہو جاتی ہے جس میں نظریہ صرف "اپنی پسند" ہو کر رہ جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید کے وہ اصول بھی بعض حلقوں میں پسندیدہ ہیں جن کی اہمیت برائے نام رہ گئی ہے۔

یہ سمجھنا مشکل نہیں ہے کہ تنقیدی نظریوں اور اسلوبوں میں تبدیلی کیوں ہوتی ہے۔ ایک ہی عہد میں مختلف نظریات کیوں پیش کیے جاتے ہیں اور غیر اہم اسالیب کو بھی نئے لباس اور نئے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کیوں کی جاتی ہے؟ اصل سبب کا تعلق ادب کے مقصد سے ہے یا بھی کبھی ادیب شعوری یا غیر شعوری طور پر زندگی سے اپنا ربط ظاہر کرتا ہے۔ ادب کا مطالعہ کرنے والوں کو بھی اس ربط کی جستجو ہوتی ہے۔ یہی جستجو علمی ہو کر تنقیدی نقطۂ نظر بن جاتی ہے۔ مطالعہ سیدھے سادے طریقہ پر شروع ہوتا ہے لیکن پڑھنے والا جس قدر لکھنے والے کے جذبات اور خیالات' تجربات اور افکار میں شریک ہوتا جاتا ہے اتنا ہی اس کا مطالعہ معنی خیز ہوتا جاتا ہے' یہ معنی خیزی مختلف سطحیں رکھتی ہیں۔ کسی کے لیے لذت اندوزی اور جمالیاتی حظ کی منزل پر پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے۔ کسی کے لیے توسیع شعور اور علم کا ذریعہ بنتی ہے۔ شعر و ادب کے مطالعہ سے معنی تو ہر شخص اخذ کرتا ہے لیکن اس کی نوعیتیں مختلف ہوتی ہیں۔ نقش ہر جگہ بنتے ہیں لیکن ان کی وضع قطع اور ابھار میں یکسانیت نہیں ہوتی۔ اس طرح نقش ابھارنے اور معنی پیدا کرنے میں مصنف اور مطالعہ کرنے والا دونوں شریک ہوتے ہیں اور اپنے اپنے علم' شعور' ذوق اور تصور فن کے ساتھ شریک ہوتے ہیں۔ ایک نسل کے بعد دوسری نسل اپنے آپ کو خیالات' تصورات اور مادی حالات کی ایک نئی دنیا میں پاتی ہے اور گزشتہ ادوار کے سرمایہ میں تغیر و تبدل کیے بغیر ذہنی

آسودگی کا احساس نہیں کر سکتی۔ بدلتے ہوئے حالات میں قدیم سرمایے پر قانع ہو جانا محض عدم احساس کا نتیجہ ہو سکتا ہے۔ یہ عدم احساس دیر تک قائم نہیں رہ سکتا اور لازمی طور پر شعور رد و قبول کی منزلوں سے گزرتا ہے۔ سماجی ارتقاء کے مختلف عناصر کو پیش نگاہ رکھا جائے تو یہ سمجھنا مشکل نہ ہوگا کہ ارتقاء میں یکسانی اور یک رنگی نہیں ہو سکتی۔ تاوقتیکہ سماج کے تمام طبقات کے لیے حصول علم کے یکساں ذرائع فراہم نہ ہوں۔ اس لیے نئے اسالیب کے ساتھ قدیم اسالیب بھی نئے روپ دھار کر دنیائے ادب میں موجود ہیں۔

ارتقائے تنقید کا تاریخی مطالعہ کرنے والا ان مختلف اسلوبوں یا تنقیدی نظریوں کو کئی حیثیتوں سے دیکھ سکتا ہے۔ کبھی کسی اہم نقاد کے گرد لوگ جمع ہو جاتے ہیں۔ کبھی کسی اہم نظریے کے ترجمان ایک مکتب خیال وجود میں لاتے ہیں اور ایک ہی وقت میں اہم نقادوں اور اہم نظریوں کا وجود ممکن ہے۔ جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے اس وقت فارسی مکتب خیال کے علاوہ اور کسی نقطۂ نظر نے واضح اور نمایاں شکل اختیار نہیں کی ہے۔ اکثر و بیشتر تو ایسا ہے کہ کوئی واضح نظریہ ہی موجود نہیں ہے (یہ اچھا ہے یا برا، اس کا ذکر بعد میں آئے گا) یا اگر ہے تو اس کو چھپانے کی کوشش کی گئی ہے یا پھر کئی قسم کے نقاط نظر ایک دوسرے میں گھل مل گئے ہیں اور ایک طرح کا انتخابی انداز نظر وجود میں آگیا ہے جو ایک تصور نقد کی ترکیبی ہیئت سے بالکل مختلف ہے۔ ان باتوں کے پیش نظر موجودہ اردو تنقید کو مختلف واضح دبستانوں میں تقسیم کرنا خطرہ سے خالی نہیں ہے۔ بعض نقاد تو واضح طور پر مختلف اسالیب کی جانب کھنچے ہوئے معلوم ہوتے ہیں یا اپنی ارتقاء کی راہ میں کبھی ایک کارواں کے ساتھ ہو لیے ہیں کبھی دوسرے کے۔ بعض صورتوں میں اسے انفرادیت پسند نقاد (یا ادیب) کی آزاد خیالی سے تعبیر کیا گیا ہے۔ لیکن ہر ایسے انفرادیت پسند کے ذرائع علم اور تشکیل شعور کا تجزیہ کر کے ذہنی روابط اور افکار و خیالات کا پتہ لگایا جا سکتا ہے۔ خیر تو کسی حد تک سہل پسند اور میکانکی ہوئے بغیر نقادوں کی قطعی گروہ بندی آسان نہیں ہے۔ پھر بھی کچھ نمایاں حقائق کو نگاہ میں رکھتے ہوئے موجودہ تنقیدی ادب کو مختلف قسموں میں بانٹا جا سکتا ہے جن میں سے بعض کا وجود پہلے سے ہے اور بعض حال میں نمود حاصل کر سکے ہیں۔

موجودہ صدی کی تیسری دہائی کے وسط میں نقادوں کا جو گروہ کسی قدر واضح تصورات اور نمایاں ادبی عقائد کے ساتھ بساط ادب پر نمودار ہوا وہ ترقی پسند کہلایا۔ نہ تو اس کا مطلب ہے

کہ ان کے علاوہ دوسرے انداز نظر رکھنے والے نقاد موجود ہی نہیں تھے اور نہ یہ کہ وہ تمام نقاد جنہیں ترقی پسند کہا گیا ایک ہی اسلوب یا نقطۂ نگاہ رکھتے تھے۔ دوسرے مختلف الخیال نقاد جو پہلے ہی سے لکھ رہے تھے اپنے ہی انداز پر قائم رہے یا جدید تصورات سے کسی حد تک متاثر ہوئے یعنی انہوں نے ادب اور زندگی کے تعلق کو تسلیم تو کیا لیکن محض انفرادی یا زیادہ سے زیادہ تاریخی انداز میں۔ اس کی بھی خاص وجہ یہ تھی کہ تھوڑے ہی دنوں کے اندر شعوری یا غیر شعوری طور پر زندگی اور ادب میں رونما ہونے والے تغیرات کے متعلق ہر شخص کو بہت سے سوالات سے دوچار ہونا پڑا۔ انفرادی طور پر پسند یا ناپسند کرنے' سمجھنے یا نہ سمجھنے کے علی الرغم یہ تغیرات ہوتے رہے اور بدلتے ہوئے شعور نے خود نقادوں کو اس کی جانب متوجہ کیا۔ کسی نے انہیں محض صبح شام کا تغیر سمجھا' کسی نے زمانے کا اور کسی نے انسان اور اس کے ماحول کا۔ ان تمام تصورات میں بڑا فرق ہے۔ ایک منزل پر' سکون کے مقابلہ میں حرکت کا احساس ہے اور دوسری منزل پر قدیم کے مقابلہ میں جدید کا۔ تنقید کے دائرے میں آکر اس کا مفہوم یہ ہو جاتا ہے کہ زندگی کے اکثر مظاہر کی طرح ادب میں بھی تغیرات ہوتے ہیں اگرچہ ان کی نوعیت مختلف ہوتی ہے۔ اس لیے تنقید کرتے وقت یہ بات ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ ادیب اور شاعر کا ذہن بدل سکتا ہے اور بدلنے کے وجوہ ہوتے ہیں۔ تنقید نگار کا یہ بھی فرض ہے کہ اس تغیر کے اسباب اور نوعیت اور ادبی اصناف اور اسالیب سے اس کے تعلق کا تجزیہ کرے۔

جیسا کہ کہا گیا اس وقت مختلف تنقیدی اسالیب رائج ہیں اور ہر اسلوب کے تحت چھوٹے بڑے اختلافات کی نمود ہوتی رہتی ہے۔ کیونکہ انفرادی رجحانات سے قطع نظر ایک طبقاتی سماج میں ادراک حقیقت کے طریقوں اور ذریعوں تک ہر نقاد کی رسائی یکساں طور پر نہیں ہو سکتی۔ اس لیے اختلاف ذوق و شعور کے وجوہ آسانی سے سمجھ میں آسکتے ہیں۔ جو نقاد اس اختلاف کے وجوہ سماجی ارتقاء میں شعور کی منزلوں کا تعین کر کے ڈھونڈتے ہیں وہ عمرانی اور تاریخی نقطۂ نظر کے دائرے میں آجاتے ہیں اور جو ادیب کے شعور کی جستجو اور اختلاف نظر کے اسباب کی تلاش' ادیب کی نفسیاتی زندگی میں کرتے ہیں وہ نفسیاتی اور جمالیاتی اسلوب نقد کے ترجمان بن جاتے ہیں۔

ان بڑی بڑی قسموں کے ماتحت تھوڑے فرق کے ساتھ کئی لکھنے والے یکجا رکھ

لیے جاتے ہیں۔ نہ انہوں نے باقاعدہ واضح مکاتب خیال کی شکل اختیار کی ہے اور نہ ان کے عقائد کی تبلیغ کے لیے رسائل اخبارات اور کتابیں شائع ہوتی ہیں' پھر بھی انہیں پہچانا جا سکتا ہے۔

تاریخی اعتبار سے اصول نقد میں ارتقاء کی شعوری منزلیں بہت جلد نمودار نہیں ہوتیں۔ تبدیلی یا تبدیلی کی ضرورت کا احساس خود تاریخ اور سماج میں ایک نیا موڑ پیدا ہوئے بغیر نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ ہندوستان کی بساط زندگی پر ۱۹۳۰ء کے بعد سے نئی چالیں چلی گئیں اور بین الاقوامی تصورات نے ان چالوں کو جس حد تک متاثر کیا' انہیں کا نتیجہ تھا' ادب میں حقیقت پسندی کا ایک خاص شکل کا وجود۔ اس پودے کے پھولنے پھلنے کے لیے یہاں کی زمین مناسب غذا اور فضا فراہم کرتی تھی۔ کوئی چاہے تو اسے زندگی کے مختلف مظاہر میں تلاش کر سکتا ہے۔ لیکن یہاں ذکر ہے صرف ادب میں تنقید نگاری کے ارتقاء اور اس سے جدید ذہن کے تعلق کا۔ اس لیے صرف یہ کہنا کافی ہوگا کہ اردو تنقید نے بھی ایک نئی راہ تلاش کی۔ اس سلسلہ کا سب سے پہلا اور بے حد اہم مضمون ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کا مقالہ "ادب اور زندگی" تھا جو ۱۹۳۵ء میں لکھا گیا۔ اس کے مطالب اور موضوعات جیسے بہت سے دلوں میں چھپے بیٹھے تھے' جیسے یہ بہت سے نئے لکھنے والوں کی مبہم آرزوؤں کا اظہار تھا' کیونکہ تخلیقی ادب حقائق اور ان کے اظہار کو جس طرح اپنے دامن میں سمیٹ رہا تھا۔ ان کو سمجھنے اور سمجھانے' ادبی روایات میں ان کے مقام کا تعین کرنے اور ان کے بڑھنے اور پھیلنے کی رفتار اور وسعت کا جائزہ لینے کے لیے جس نئے پیمانے کی ضرورت تھی اس کے چند ابتدائی مگر اہم نشانات اس مقالے میں نمایاں ہوئے تھے۔ جذباتیت' پختگی' خیال کی کمی' شعور کی خامی اور مسائل نقد کی ہمہ گیری سے ناواقفیت کے باوجود اس مضمون کو سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ اس میں ادب اور زندگی کے سماجی اور فکری رشتہ کا پتہ ملتا ہے۔ ادب کی طبقاتی بنیادوں کی طرف ذہن جاتا ہے' اس کے افادی ہونے کی نوعیت واضح ہو جاتی ہے اور ادیب کی سماجی ذمہ داری کا احساس ہوتا ہے۔ ادب اور اس کے ماحول کے تعلق پر اس انداز میں اردو میں پہلی دفعہ نظر ڈالی گئی تھی اور اگرچہ اس کی مارکسی بنیادیں واضح اور استوار نہیں تھیں پھر بھی مارکسی تنقید کی طرف یہ پہلا شعوری قدم تھا۔ اس مقالہ میں ماضی کے ادب کے متعلق غیر مارکسی رویہ اختیار کیا گیا تھا لیکن اس میں پہلی بار ادب کو وقت کے

تقاضوں کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی گئی تھی۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اختر حسین رائے پوری نے تنقید میں ایک نئی منزل کی نشاندہی کی، جس کا اعتراف ضروری ہے۔ انھوں نے اس کے بعد بھی متعدد تنقیدی مضامین لکھے جو دو مجموعوں کی شکل میں شائع ہوئے لیکن بعد کے مضامین میں وہ آہستہ آہستہ پیچھے ہٹتے گئے یہاں تک کہ اب وہ اپنے ہی خیالوں کی نفی کرتے رہتے ہیں۔

اردو کے تنقیدی ادب میں اختر رائے پوری کی آواز ہی لیکن ایسے تاریخی تقاضوں کا نتیجہ تھی جسے بہت سے لوگ آہستہ آہستہ سن رہے تھے کیونکہ اسی کے ساتھ ہی ساتھ انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی جس نے زیادہ واضح، سائنٹفک اور مدلل انداز میں ان اصولوں کی اشاعت شروع کی جنھیں اختر رائے پوری نے جذباتی اور مبہم ڈھنگ سے پیش کیا تھا۔ سجاد ظہیر، احمد علی، ڈاکٹر عبدالعلیم اور سبط حسن نے اپنے مضامین میں اور راقم الحروف نے اپنی ابتدائی تحریروں میں تنقید کے اس تجربے کو شعوری طور پر وسعت دینے، ہموار بنانے اور جذباتیت سے بچا کر پیش کرنے کی کوشش کی۔ ان تمام لکھنے والوں نے اس سے پہلے تنقیدی مضامین بہت کم لکھے تھے، اس لیے ان کے نقطۂ نظر کے بدلنے کا سوال نہ تھا لیکن دلچسپ بات یہ ہوئی کہ بعض اور لکھنے والوں کا میلان اس نئے اسلوب کی طرف ہوا۔ انھوں نے کبھی ادب اور زندگی کے سماجی اور طبقاتی رشتے کو تسلیم کیا اور کبھی محض اسے تاریخی واقعات کے عکس کی حیثیت دی۔ یہ کیفیت فراق گورکھپوری، مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر اعجاز حسین، آل احمد سرور، وقار عظیم، ڈاکٹر تاثیر کے تنقیدی مضامین میں پیدا ہوئی جن میں سے ہر ایک نے اپنے رنگ سے ہٹ کر عمرانی اور سماجی تجزیے کو اپنی تحریروں کا جز بنایا۔ یہ ۱۹۴۰ء سے پہلے کا ذکر ہے جب ترقی پسندی کے دائرے میں مارکسی، غیر مارکسی دونوں ہر زمانے میں شامل رہے ہیں۔ خود مارکسی نقادوں میں اختلاف رائے کا اظہار ہوتا رہا ہے۔ اگرچہ یہ اختلاف اتنا اصولوں کے سلسلے میں نہیں جتنا تجزیہ اور عملی تنقید کے سلسلہ میں نمایاں ہوا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے تھوڑے ہی دنوں کے اندر اپنے بنیادی اصولوں کی وضاحت کردی۔ اس سے اس نظریے کے موافقین اور مخالفین دونوں کو آسانی ہوئی کہ وہ کھل کر اس کے ہم نوا یا مخالف ہو سکیں۔ یہاں تنقید انفرادی تاثر پذیری اور ذاتی پسندیدگی کے دائرے

سے نکل کر سماجی علوم اور روایات فن کی مدد سے شعروادب کے پرکھنے کا ایک آلہ بن گئی تھی۔ محض لفظی الٹ پھیر سے یا بات بنانے سے کام نہیں چل سکتا تھا' اس لیے اس کے موافقوں اور مخالفوں دونوں کو بحث اور بچت رہنا ضروری تھا۔ چنانچہ اسی کا نتیجہ تھا کہ مختلف قسم کی تنقیدوں نے استدلالی اور منطقی بننے کی کوشش کی۔

قبل اس کے کہ چند اہم ترقی پسند تنقیدی اصولوں کا ذکر کیا جائے تبدیلی کے بنیادی محرکات کا صحیح احساس کر لینا ضروری ہے۔ معاشی' معاشرتی روابط میں تغیر طبقاتی شعور اور آویزش' تہذیبی' فکری اور فلسفیانہ عقائد میں تبدیلی' مادی اور ذہنی عقلی اور جذباتی آسودگی کے نئے نظام کی تلاش۔ یہ ساری باتیں بہت سی قومی اور بین الاقوامی صورتوں کا نتیجہ تھیں۔ انہوں نے ایک طرف الجھنیں پیدا کیں اور دوسرے طرف ایسے علوم اور ذرائع کو جنم دیا جن کی مدد سے ان الجھنوں کو سمجھا اور ان کا حل ڈھونڈا جا سکے۔ اس حالت میں انسانوں نے اپنے جسمانی' روحانی اور جذباتی کرب کا علاج ہر جگہ تلاش کرنا شروع کیا۔ ادب اس سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتا تھا۔ کیونکہ ذہنوں کو متاثر کرنے کی سب سے زیادہ صلاحیت اسی میں نظر آتی تھی۔ ادب اور ادیب سے یہ مطالبہ بے جا نہ تھا۔ کیونکہ ادیب زندگی کے اہم سوالوں کا جواب دینے سے بچنا نہیں چاہتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ یہ جواب اپنے شعور' علم و ادراک کی روشنی میں دیتے تھے اور عرض کیا جا چکا ہے کہ شعور کی تشکیل اور ترتیب میں سماج کے مادی عناصر مستحکم بالشان جگہ رکھتے ہیں۔ ادیبوں کے تجربوں' خیالوں اور ذہنی خاکوں کو محض نفسیاتی سمجھنا درست نہیں۔ نفسیات تو وجود کے بعد جنم لیتی ہے۔ سانچوں میں ڈھلتی' بدلتی اور خاص سماجی حالات میں خاص شکل اختیار کرتی ہے۔ اس طرح ادیب اس تہذیبی اور فکری زندگی کا جزو بن جاتا ہے جس کے متعلق وہ لکھتا یا جس کی ترجمانی کرتا ہے محض چند اعصابی ہیجانات کا مظہر نہیں ہوتا۔

ادب کی اس حیثیت کو سمجھنا اور ادیب کے ذہنی سرچشموں کا سراغ پانے کی کوشش کرنا' سماج کے ذہنی ارتقاء کے مطابق فنی روایات کی توضیح کرنا اور قوم کی تہذیبی زندگی میں ادب اور ادیب کے مقام کا تعین کرنا تنقید کہلاتا ہے۔ گو نقادوں اور ادیبوں کا ایک گروہ تنقید کی اس حیثیت کا منکر ہے اور آج بھی تنقید کو محض تشریح' محض تاثر' محض تسکین ذوق اور محض حسن بیان سمجھتا ہے۔ ایسے نقاد بھی منظم نہیں ہیں بلکہ اپنی انفرادی آزادی کے نام

پر کبھی ایک طرف جھکتے ہیں کبھی دوسری طرف۔ اور یہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ چاہتے کیا ہیں۔ کچھ نقاد محض ترقی پسند نظریات کی مخالفت پر پلتے ہیں۔ حالانکہ انہیں یہ بھی سمجھنا چاہئے کہ وہ اپنے خیالات آسمان سے نہیں لاتے۔ وہ بھی آزاد نہیں ہیں بلکہ اپنے عقائد' مصالح اور مقاصد کے دائرے میں اسیر ہیں۔ یعنی وہ بھی پابند ہیں۔ بس پابندی کی شکل بدلی ہوئی ہے۔

اگرچہ غیر متعلق نہیں لیکن بات کہیں اور پہنچ گئی۔ ذکر تھا ترقی پسند تنقید کے اصولوں کا اور اردو کے تنقیدی ادب میں ان کی اہمیت اختیار کرنے کا۔ یہ موضوع بہت وسیع ہے کیونکہ اس میں رکسی' عمرانی اور مختلف قسم کی سائنٹفک تنقیدوں کو پیش نظر رکھ کر ان اصولوں کو تلاش کرنا ہوگا جو کم و بیش ہر ایک میں مشترک ہوں۔ یہاں ان کا تجزیہ ممکن نہیں۔ صرف اشارے سے کام لیا جا سکتا ہے۔ مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ جو نقاد ادب کو زندگی کا عکس قرار دیتے ہیں' زندگی کو تغیر پذیر سمجھتے ہیں اور اس تغیر کے وجوہ کو مادی مانتے ہیں۔ جو ادب کو ادیب کے شعور کا نتیجہ کہتے ہیں اور اس شعور کو زندگی کی کشمکش اور تجربوں سے مشکل ہوتا ہوا تسلیم کرتے ہیں' جو یہ مانتے ہیں کہ انہیں تبدیلیوں کی وجہ سے زبان اور اسالیب بیان' ہیئت اور طریقۂ اظہار میں بھی تبدیلی کے نتائج کی جستجو کرنا چاہئے۔ جو ادب کو ارتقائے تہذیب کا ایک جز قرار دیتے اور اسے انسانی سماج کو بہتر و برتر بنانے کی آرزوؤں کا آلہ سمجھتے ہیں' سب ترقی پسند نقاد تسلیم کیے جائیں گے۔ اگرچہ ان میں سے بعض محض "روح عصر" تک آکر تھم جائیں گے۔ بعض ادب اور معاشی زندگی میں مکمل ہم آہنگی کی جستجو کرتے نظر آئیں گے' بعض طبقاتی آویزش کو نمایاں جگہ دیں گے' بعض عمرانی' نفسیاتی اصولوں کو اپنا رہنما بنائیں گے۔ اور بعض ادیب کی ذمہ داری پر زور دے کر اس سے واضح افادی نقطۂ نظر کا مطالبہ کریں گے۔ ان چھوٹے بڑے اختلافات کے باوجود یہ وہ نقاد ہیں جو تنقید کے سائنٹفک ہونے کے قائل ہیں' یہ اپنے اپنے انداز میں میتھو آرنلڈ' سینٹ بیو' ٹیوٹن' مارکس' کاڈول وغیرہ سے متاثر ہیں لیکن اردو ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے اصولوں کی میکانیت سے بچ کر ادبی شعور کی روح تک پہنچنا چاہتے ہیں۔ مختلف عقائد رکھنے اور مختلف سطح پر ہونے کے باوجود فراق' مجنوں' اختر رائے پوری (شروع کے) سجاد ظہیر' احمد علی (شروع کے) ڈاکٹر علیم' سرور' سبط حسن' ڈاکٹر اعجاز حسن' عبادت بریلوی' ڈاکٹر محمد حسین' مجتبیٰ حسین' سردار

جعفری' اختر انصاری' ظہیر کاشمیری' عابد منٹو' خلیل الرحمٰن' باقر مہدی سب اسی دائرے میں
آجاتے ہیں۔ اگرچہ فراق اب بھی اکثر و بیشتر تاثراتی اور جمالیاتی رجحانات سے اس طرح
مغلوب ہو جاتے ہیں کہ اپنے دلائل کی مادی توجیہہ نہیں کر سکتے۔ مجنوں بھی ادب اور زندگی'
روح عصر' ماحول اور وقت کے تقاضوں کا ذکر کرنے کے باوجود اپنی چھوڑی ہوئی منزل کی
طرف پلٹ کر دیکھ لیتے ہیں۔ ڈاکٹر علیم' ممتاز حسین' سردار جعفری' مجتبیٰ حسین' عابد حسن منٹو
مارکس کے نظریات کو پورے تنقیدی شعور کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ سرور' محمد حسن اور
عبادت مارکسی اصولوں سے سو فیصدی متفق نہ ہوتے ہوئے بھی ان اہم نتائج کو نظر انداز
نہیں کرتے جن کی طرف مارکس نے متوجہ کیا تھا۔

یوں موجودہ تنقیدی ادب کا بڑا حصہ کسی نہ کسی شکل میں ادب کے ترقی پسند نظریات
سے متاثر ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کے باہر تنقیدی ادب یا تنقیدی نقطۂ نظر کا
وجود ہی نہیں۔ مولانا عبدالحق' نیاز فتح پوری' مسعود حسن رضوی' رشید احمد صدیقی' ڈاکٹر زور'
جعفر علی خاں اثر' سید عابد علی عابد' پروفیسر سروری' عندلیب شادانی اب بھی لکھتے ہیں۔ لیکن
اب یہ حضرات تنقیدی ادب کی رفتار' اس کے اسالیب اس کی اصول سازی کی کاوشوں کو
متاثر نہیں کرتے۔ صرف رشید احمد صدیقی کبھی کبھی چونکا دینے اور چھیڑنے والی باتیں کہہ
دیتے ہیں۔ ان حضرات کی اہمیت مسلم ہے لیکن اب ان کے ہاتھوں تنقید کے اصول نہیں بن
رہے ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر عبداللہ' ڈاکٹر ابواللیث' وقار عظیم' اختر اورینوی' مسعود حسین
خان اور خواجہ احمد فاروقی بے حد اہم موضوعات پر لکھ رہے ہیں اور گہری تنقیدی بصیرت کا
پتہ دیتے ہیں لیکن نظریاتی تنقید کی گتھیوں کو سلجھانے کی طرف ان کی توجہ نہیں ہے۔ ان کی
تنقید عمرانی' نفسیاتی اور تقابلی تنقید کے اصولوں سے اپنے اپنے انداز میں متاثر ہوتی رہتی
ہے۔ عزیز احمد' ممتاز شیریں اور عطا محمد کے ہاتھوں بھی اردو تنقید کے سرمائے میں اضافہ ہوا
اگر انہیں تنقید کی طرف متوجہ ہونے کے اور مواقع ملتے رہتے تو یہ نئے نقادوں کو متاثر بھی
کرتے کیونکہ ان میں سے ہر ایک' ایک خاص انداز کا تنقیدی اسلوب اور گہری نظر رکھتا
ہے۔ نفسیاتی تنقید کے چند دلچسپ نمونے میراجی اور ریاض احمد نے پیش کیے لیکن یہ رنگ
پوری طرح مقبول نہ ہو سکا۔

اس مضمون کا مقصد اردو کے تنقیدی سرمائے کا جائزہ لینا نہیں بلکہ تنقید میں اصول

سماجی کے محرکات پر غور کرنا ہے۔ اس عہد انتشار میں فکری آویزشوں نے نقادوں کو جس طرح متاثر کیا ہے اسے سمجھنا ہے تاکہ مختلف اسالیب نقد کو وقت کے منتشر رجحانات سے ہم آہنگ کیا جا سکے۔ اسی وجہ سے نہ تو تمام نقادوں کے نام لیے گئے ہیں اور نہ ان کی تحریروں کی تنقید کی گئی ہے۔ بقدر ضرورت ان کا تذکرہ آگیا ہے۔ لیکن پھر بھی گفتگو بالکل ادھوری رہ جائے گی اگر دو بہت ہی اہم نقادوں کا ذکر نہ کیا گیا۔ یہ ہیں، کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری' ایک دوسرے سے بالکل مختلف لیکن اپنی بہت شکنی اور رجعت پرستی کے انداز میں ایک دوسرے سے قریب۔ ناآسودہ' غیر مطمئن' اور مشکل پسند' ایک خاص قسم کی بیزاری کا شکار' یہ مختلف راستوں سے چل کر ادب میں نفسیاتی اور جمالیاتی پہلوؤں پر زور دیتے ہیں۔ ایک کے ہاں ممجم کی جگہ روکھا پن' دوسرے کے یہاں طنز ہے۔ دونوں کو ترقی پسندوں سے سخت اختلاف ہے' دونوں کسی مخصوص سماجی تصور اور تنظیم سے بیزار ہیں۔ پھر بھی دونوں تصورات کی الگ الگ دنیا کے بسنے والے ہیں۔ کلیم الدین احمد ادب میں ایک ایسی فنی تکمیل اور ادب کے تجربوں میں ایسی انفرادیت اور پائداری چاہتے ہیں جن کا احساس صرف انہیں ہے۔ وہ ادب کو زندگی کے مادی پہلوؤں سے آلودہ نہیں ہونے دینا چاہتے' پھر بھی ادیب کے ذاتی تجربوں پر بہت زور دیتے ہیں' اس طرح ادیب کی واقعی دنیا کو اس کی خیالی دنیا سے بالکل الگ رکھنا چاہتے ہیں جو خود انہیں پسند ہے۔ یہ کوئی نیا نقطہ نہیں ہے۔ ادب کو زندگی سے دور رکھنے والے فلسفۂ خیال کی ایک شکل ہے پھر بھی کلیم الدین احمد موجودہ دور کے بعض نقادوں کو متاثر کرتے ہیں کیونکہ بہت سے لوگوں کے لیے اس دنیا میں عافیت ہے۔ رجعت پرست' جمہوریت دشمن' عینیت پسند لوگوں میں اس نقطۂ نظر کے بہت سے حامی مل جائیں گے۔

محمد حسن عسکری کا معاملہ اس سے مختلف ہے۔ وہ افسانہ لکھتے ہیں' افسانہ نگار کہلانا پسند نہیں کرتے۔ تنقیدیں لکھتے ہیں۔ نقاد کہلانا عار سمجھتے ہیں۔ ادبی مضامین لکھتے ہیں ادیب نہیں کہلانا چاہتے۔ یہ محض انکسار نہیں ہے' انفرادیت پسندی کی ایک خاص شکل ہے جو بہت سے اخلاقی اقدار کو صحیح سمجھنے اور سماجی تغیرات کو تسلیم کرنے کے باوجود جذبات کے داخلی نظام کی اہمیت اور ادیبوں کے تجربات کی روحانیت پر اس قدر زور دیتی ہے کہ بنیادی انسانیت کا تصور بے معنی معلوم ہونے لگتا ہے۔ تاریخ' روایت اخلاق کی ترجیحی اقدار' عام انسان'

ایک متوازن اور صحت مند نظامِ حیات مرتب کرنے کی خواہش سے دلچسپی کے باوجود یہ عقیدہ کہ حقیقت اس وقت تک بامعنی نہیں ہوتی جب تک کہ وہ افسانہ نہ بن جائے یا صرف ایسے خیالات سے دلچسپی لینا جنھوں نے زندہ انسانوں کے دل و دماغ میں اچھی یا بری کسی طرح کی حرکت پیدا نہ کی ہو، سمجھ میں آنے والی باتیں نہیں ہیں۔ عسکری کی یہی جذباتیت ہے جو انھیں جان بوجھ کر ایسی باتیں کہنے پر مجبور کرتی ہے۔ جنھیں دوسرے مواقع پر غالباً وہ خود پسند نہ کریں۔ مارکسی تنقید پر وہ اعتراض کرنے کے لیے متضاد باتیں کہنے اور حقائق کی غلط توجیہہ کرنے سے بھی پرہیز نہیں کرتے۔ مثلاً کہیں وہ مارکسیت پر دائمی اقدار کا مذاق اڑانے اور نئی اخلاقی قدروں اور نئے انسان کی جستجو کرنے کی سعیِ ناحاصل کا الزام لگاتے ہیں اور کہیں بودلیئر، راں بو، ورلین یا کسی فرانسیسی انحطاط پسند کے یہاں نئے اخلاقی تجربوں، نئی حقیقت اور نئی قدروں کی تلاش کو سراہتے ہیں۔ عسکری سے یہ امید نہیں ہو سکتی کہ وہ مارکسیت میں "محض معاشی ماحول کی تبدیلی" کو سب کچھ سمجھیں گے، یہ اوچھی اور سطحی بات کہیں گے کہ مارکسی انسان کے اندر صرف پیٹ کو تسلیم کرتے ہیں۔ مارکسیوں پر یہ تعریض کریں گے کہ وہ روایتوں کو ملیا میٹ کرنا چاہتے ہیں یا انسان کے بدلنے کا مطلب یہ سمجھیں گے کہ مارکسی انسان کا جسمانی اور اعصابی ڈھانچہ بدلنے کے مدعی ہیں۔

عسکری کی جاندار خوبصورت اور ادبی نثر نقدِ ادب کے متعلق بہت سے سوالات اٹھاتی ہے، سوالوں کا جواب نہیں دیتی۔ ایک مبہم سا ذائقہ پیدا کرتی ہے، توانائی نہیں بخشتی، شک میں مبتلا کرتی ہے، یقین کے دروازے نہیں کھولتی۔ کہیں وہ ان باتوں کا اعتراف کرتے ہیں کہ یہ ان کا مقصد نہیں ہے اور کہیں ادب کے ذریعہ ان خصوصیات تک رسائی حاصل کرنے کا مژدہ سناتے ہیں۔ ان کی عدم مقصدیت میں ایک مقصد ہے۔ ان کی غیر جانبداری میں تعصب ہے، ان کے دلائل میں جذباتیت ہے اور یہ باتیں زندگی کی ترقی پذیر طاقتوں کو قوت پہنچانے کے بجائے کمزور کرتی ہیں۔

اس طرح اردو کے کئی اہم نقاد اچھے تنقیدی اسلوب، وسیع مطالعہ، تیز ذہن اور گہری نگاہ کے مالک ہونے کے باوجود تنقید کے بنیادی مسائل کو حل نہیں کر رہے ہیں۔ اس وقت تنقید کا مسئلہ محض ادب کی پرکھ کا مسئلہ نہیں، اپنی زبان اور اپنے ادب سے دلچسپی لینے کا مسئلہ بھی نہیں ہے بلکہ ادب کے عالمی معیاروں کو پیش نظر رکھ کر ہر اس علم و فن سے کام

لینے کا مسئلہ ہے جس سے انسانی ذہن' عمل اور محرکات عمل کو سمجھا جاسکتا ہے۔ ادب کی تنقید زندگی اور زندگی کی قدروں کی تنقید ہے۔ کیا ہے اور کیا ہونا چاہیے کی تنقید ہے۔ ادب کے اندر عقیدے اور بہتر نظام زندگی کی تلاش ہے تنقید نہ تو تاریخ ہے نہ فلسفہ' نہ سیاست ہے نہ سائنس لیکن یہ علوم جس حد تک انسانی ذہن میں داخل ہوتے' اسے متاثر کرتے اور شعور کا جزو بنتے ہیں' اس کی جستجو ہے۔ کچھ دن پہلے ادبی چیزوں کا پڑھنا' ان سے لطف اندوز ہونا اور ان کے متعلق تنقید کے انداز میں کچھ رائے دینا آسان تھا۔ آج ارسطو سے لے کر سارتر تک سب انسانی ذہن کی تخلیقات اور تعبیرات پر رائے دیتے ہوئے انگشت نمائی کرتے ہیں اور ذمہ داری کا احساس تقاضا کرتا ہے کہ اعلا عالمی ادب کے ساتھ ساتھ ارسطو' ڈرائیڈن' کولرج' میتھو آرنلڈ' رچرڈس' ایلیٹ' لیوس' ایمپسن' ٹیٹ' ازرا پاونڈ' ولسن' برک' سینٹ بیوش' ملارمے' گاشیئے' لانگ' سارتر' کروچے' ماریو پراز' ہرڈر' لنگ' شیگل' ہیگل' مارکس' فرائڈ' یونگ' ملٹی' پلیخوف' گورکی' روزن تھال کے تنقیدی خیالات اور ادبی تجربات سے فائدہ اٹھایا جائے۔ اگر تنقید کوئی علمی کام ہے اور محض تاثرات کا بیان نہیں ہے تو ان تمام جدید علوم سے کام لینا ہوگا جس سے زندگی اور ادب کو سمجھا جاسکتا ہے۔ پھر اصل دشواری یہ ہے کہ ان متضاد اور متصادم نقطۂ نظر رکھنے والوں کی تنقید کرنے کی ضرورت بھی ہوگی' جو مشکل اور ذمہ دارانہ کام ہے۔

موجودہ نظام کے ذہن پر مختلف عیبوں کا سایہ پڑ رہا ہے جسے محض جھاڑ پھونک سے دور نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے لیے ٹھوس مطالعہ کی ضرورت ہے۔ یہ مطالعہ قومی اور بین الاقوامی تغیرات' ان کے پیچ در پیچ اثرات' تہذیبی اور فکری روایات' قومی زندگی کی خصوصیات کے مطالعہ کے بغیر ممکن نہیں۔ زبان ایک تغیر پذیر آلۂ اظہار ہے' انسانی رشتے بدلتے رہتے ہیں' خواب و خیال کے سانچے بدلتے ہیں۔ ایسی حالت میں ادب اور اس کے محرکات کا بدلنا ایک فطری عمل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لیے تنقید کے جمالیاتی' نفسیاتی' عمرانی اور مقامی اسالیب وجود میں آتے رہتے ہیں۔ اردو ادب میں تنقید کی روایت رہی تو ہے لیکن اسے الجھنوں سے سابقہ اب پڑا ہے۔ اس لیے ابھی اس کا بہت سا حصہ اپنے اپنے نقاط نظر کی تشریح' مدرسانہ' تاویل اور دفاع میں صرف ہو رہا ہے۔ لیکن جس تندہی اور شغف سے کچھ نقاد ادب کی لے سمجھنے' نقاد کے منصب کا تعین کرنے' ادیب کی آزادی اور سماجی ذمہ داری

میں توازن قائم کرنے' ادب کی جمالیاتی اور افادی حیثیتوں میں تعلق پیدا کرنے' ماضی کی حقیقی نوعیت کا اندازہ لگانے' مواد اور ہیئت کے رشتے کو سمجھنے اور تنقید کے ذریعہ ادبی ذوق کی تربیت کرنے میں لگے ہوئے ہیں اس سے مایوس ہونے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ تنقید شعور کا افق روشن کرنے اور ذوق ادب کی تہذیب میں سرگرم رہی تو وہ اپنا فرض ادا کرتی رہے گی۔

"میں کیوں لکھتا ہوں؟"

"میں کیوں لکھتا ہوں؟" اس سوال کے چند جوابات اس قسم کے ہو سکتے ہیں: میں اپنے لیے لکھتا ہوں' اپنی جذباتی آسودگی اور روحانی تسکین کے لیے' پیسوں کے لیے یا میں نہیں جانتا کہ میں کیوں لکھتا ہوں' کوئی اندرونی لگن' کوئی پراسرار قوت' کوئی نامعلوم طاقت' کوئی بے نام سی تخلیقی صلاحیت' کوئی وجدانی کیفیت میرے ہاتھ میں قلم دے دیتی ہے اور میں لکھ دیتا ہوں۔ میں عوام کے لیے ایک اچھے صحت مند اعلیٰ پیغام کی تبلیغ کے لیے لکھتا ہوں' میں اپنی انفرادیت اور شخصیت کے اظہار کے لیے لکھتا ہوں اور میرے لیے ادب ہی اس کا ذریعہ ہے۔ میں کائنات کی بعض چیزوں سے متاثر ہوتا ہوں اور دوسروں کو بھی اس سے متاثر کرنا چاہتا ہوں۔ میں اپنے علم کی روشنی دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہوں۔ میں بعض لوگوں کی باتوں سے اختلاف رکھتا ہوں یا انہیں غلط سمجھتا ہوں۔ اور اپنا اختلاف اور دوسروں کی غلطی ظاہر کرنے کے لیے لکھتا ہوں۔ یہ تو صرف چند قسم کے جوابات ہیں جو الگ یا کئی ایک ساتھ دیے جاتے ہیں۔ لیکن ادیبوں نے اپنے سیاسی مصالح' سماجی روابط' جذباتی تعلقات اور دماغی رویہ پر پردہ ڈالنے یا کم سے کم انہیں مبہم بنانے کے لیے ایسے جوابات بھی دیے ہیں کہ ناطقہ سربگریباں ہو جاتا ہے اور خیالات کی باریکیوں کی جستجو کرتے کرتے خود اپنے کھو جانے کا اندیشہ ہونے لگتا ہے۔

"میں کیوں لکھتا ہوں؟" اس سوال سے یہ دوسرا سوال بھی وابستہ ہے کہ "میں کس کے لیے لکھتا ہوں؟" اور عام طور سے یہ جواب کہ میں تمام انسانوں کے لیے لکھتا ہوں کئی پہلوؤں سے مناسب اور موزوں نظر آتا ہے۔ اگرچہ اس کے پردے میں بالکل مختلف قسم کے جذبات کی کارفرمائی ہو سکتی ہے یعنی انسان کی اصلی زندگی کو نظرانداز کر کے بھی یہی بات کہی جا سکتی ہے اور ان کی محبت کے صحت مند جذبہ میں سرشار ہو کر بھی۔ ہمیشہ تو نہیں مگر اس طرح کے جواب پر غور کرتے ہوئے کبھی کبھی اصل جذبہ تک رسائی مشکل بھی ہو جاتی ہے کیونکہ نقطۂ نظر کی آفاقیت غیر حقیقی اور مابعد الطبیعیاتی بھی ہو سکتی ہے۔ اور حقیقی زندگی کو دیکھتے ہوئے انسانیت دوستی سے مملو بھی۔ اس لیے یہ دوسرا سوال اور اس کا جواب لکھنے والے کے انداز نظر کا لازمی جزو بن جاتا ہے۔ ادب کو زندگی سے دور لے جانے والوں نے ہمیشہ ان سوالوں کا مذاق اڑایا ہے۔ پہلے زیادہ تر غیر شعوری طور پر ایسا ہوتا تھا لیکن آج اکثر لکھنے والے شعوری طور پر ان سوالوں کا جواب دینے سے گریز کرتے ہیں کیونکہ ہزار ہا دعووں کے باوجود انسان اور اس کی زندگی ان کی نگاہ میں کوئی قیمت نہیں رکھتی۔ فرانس کے ایک مشہور ناول میں جب ایک کردار سے یہ کہا جاتا ہے کہ "آخر زندہ رہنے کا بھی تو سوال ہے!" تو وہ جواب دیتا ہے "زندہ رہنے کا سوال؟ تم نے بھی خوب بات کی۔ ہمارے نوکر چاکر ہمارے لیے یہ کام کریں گے" یہ محض ہنس دینے کی بات نہیں اس کے پیچھے زندگی سے متعلق ایک اہم نقطۂ نظر ہے جس کی ترویج زندگی سے بلند بر تر بن کر لوگ کرتے رہے ہیں۔ آج بھی ایسے ادیبوں کی کمی نہیں ہے۔

کچھ دن ہوئے دو کتابیں پڑھیں۔ پہلی کتاب تین انگریز ناول نویسوں کے چند خطوط کا مجموعہ ہے اور "میں کیوں لکھتا ہوں؟" (Why do I Write) کے دل کش عنوان سے کتابی شکل میں شائع ہوئی ہے۔ یہ خطوط بریخت گراہام گرین اور الزبتھ باون نے ایک دوسرے کو لکھے ہیں۔ دوسری کتاب ہے فرانس کے مشہور فلسفی ادیب سارتر کی تصنیف کا انگریزی ترجمہ "ادب کیا ہے؟" (What is Literautre) دونوں کتابوں کے نام اپنے پر سحر ہیں کہ ہر شخص جسے ادب سے دلچسپی ہے اور جو ادب کے معاملے میں جواب دہی کا احساس رکھتا ہے انھیں پڑھنے کی خواہش سے مغلوب ہو جائے گا۔ میں بھی ادب کا ایک طالب علم ہوں اور مجھے بھی یہ سوالات الجھائے رکھتے ہیں کہ ادب کیا ہے؟ ادب کیوں اور

کس کے لیے لکھتا ہے؟ اور ان مصنفین کے خیالات سے اختلاف رکھنے کے باوجود میں نے ان کتابوں کا مطالعہ اس امید میں کیا کہ شاید روشنی کی کوئی کرن نظر آجائے' کوئی اشارہ ایسا مل جائے جو آسودگی بخش اور نظر افروز ہو لیکن مجھے اس اعتراف میں شرم نہیں محسوس ہوتی کہ دونوں کتابوں میں مجھے ان سوالوں کا جواب نہیں ملا جو ان کے ناموں نے پیدا کیے تھے' بلکہ سچ تو یہ ہے ان کا بہت تھوڑا سا حصہ میری سمجھ میں آیا۔ اکثر مقامات کا تو یہ حال ہے کہ "سوال از آسماں و جواب از ریسماں" کی طرف ذہن جاتا ہے اور مسائل کے حل کی کوشش انشا پردازی کی کوشش سے زیادہ کچھ معلوم نہیں ہوتی۔ دونوں کتابوں کے لکھنے والے جس مقام پر واضح خیالات کا اظہار کرسکتے ہیں وہ ایسے کمزور' بے بنیاد' غیر اہم' غیر منطقی اور گمراہ کن ہیں کہ جس نے بھی ادب کی حقیقت اور نوعیت کے معلوم کرنے پر کچھ دماغ سوزی کی ہے وہ ان خیالات کو کمزوریوں پر پردہ ڈالنے اور عذر گناہ کی کوشش سے زیادہ کچھ نہیں سمجھ سکتا۔ دونوں کتابوں کے بڑے حصے موضوع سے غیر متعلق ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان مسائل کی اہمیت نے مصنفوں کو اظہار خیال پر آمادہ تو کر دیا لیکن جب واضح باتیں کہنے کا وقت آیا تو ان کی خواہشوں اور تمناؤں نے سارے دلائل سے گریز کرکے اپنی ذاتی منطق اور ابہام کا بھیانک چہرہ سامنے کر دیا' بریخت نے کہا "میں تو اپنے لیے لکھتا ہوں" اور سارتر نے کہا "میں اس آفاقی انسان کے لیے جس کا کسی خاص عہد سے تعلق نہیں' یا یعنی جو قوم' طبقہ اور نسل کے جذبات پر باطنی فتح حاصل کرلیتا ہے" ان کتابوں میں بہت سے مباحث آئے ہیں لیکن اس وقت صرف انہیں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو ادب کے مقصد نگارش سے تعلق رکھتے ہیں۔

انگریزی ناول نگاروں کی کتابت مختصر ہے۔ بحث بریخت کے ان دو خطوط سے شروع ہوتی ہے جو الزبتھ باون کے نام لکھے گئے ہیں اور جن میں اس سوال کا جواب دینے کی کوشش کی گئی ہے کہ "میں کیوں لکھتا ہوں؟" باون نے وہ دونوں خطوط مع اپنے خیالات کے گراہام گرین کے پاس بھیج دیے اور یوں چند خطوط میں یہ بات سلجھانے کے بجائے الجھائی گئی ہے کہ کوئی ادیب کیوں لکھتا ہے؟ بریخت نے شروع ہی میں کہہ دیا ہے کہ عقیدہ اور تخئیل دو مختلف چیزیں ہیں اور ادیب کی وہ شخصیت جو کچھ لکھتی ہے' اس شخصیت سے الگ ہے جو عقیدہ رکھتی ہے۔ یہی وہ خیال ہے جس سے آج کا سرمایہ دارانہ طبقاتی نظام اپنی بقا کے لیے وجہ

جواز پیش کرتا ہے۔ اسے یہ دھوکہ کھانا اور دھوکا دینا اس تضاد نے سکھایا ہے جس میں دنیا کی سرمایہ داری اور اس کے حلیف آج مبتلا ہیں کیوں کہ ایمان داری کے ساتھ سوچنے اور لکھنے والا یہ نہیں کر سکتا کہ وہ مانتا کچھ ہو اور لکھتا کچھ ہو۔ اسے اس دوئی ہی میں فرار کا راستہ ملتا ہے کیوں کہ ایسے ادیب کے عقاید کی جانچ نہیں ہو سکتی ہے' شاید یہ بات میں نے غلط کہی' جانچ تو ہو سکتی ہے لیکن اپنے طور پر وہ کسی کو اس جانچ کا موقع نہیں دینا چاہتا۔ جیسے ہی کوئی نقاد اسکے خیالوں کی چھان بین کرے گا وہ کہے گا یہ میرے عقائد نہیں میں نے تو محض لکھ دیا ہے اس طرح وہ اپنے لیے متضاد باتیں کہتے رہنے کا حق بھی باقی رکھنا چاہتا ہے اور تنقید سے بچنا بھی۔ یعنی وہ جب چاہے حاکم طبقہ کا طرف دار بن کر عوام کی مخالفت کرنے لگے اور جب چاہے زبانی عوام دوستی کا دم بھرنے لگے۔ ادیب کے شعور کی یہ خطرناک آزادی کہ وہ جو چاہے کہے' جب ایک طبقاتی نظام زیر بحث آئے اس وقت یہ سمجھ لینا چاہئے کہ بھیڑ بکریوں کو پھاڑ کھانے کا حق مانگ رہے ہیں۔ بریخت خیال اور عقیدہ کی دوئی کا یہ بھونڈا نظریہ پیش کرنے کے بعد یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ وہ اپنے لیے لکھتا ہے۔ وہ خود کیا ہے؟ عقیدے والی شخصیت یا خیال والی شخصیت؟

بریخت نے لکھا ہے کہ بہ حیثیت ادیب کے ہمارے لیے یہ کوئی اہم سوال ہی نہیں کہ زمانہ ہم سے کیا مطالبہ کر رہا ہے ہمیں تو ادیب کی حیثیت سے صرف اپنے انداز میں اس مطالبہ کا جواب دینا ہے اور وہ انداز یہ ہے کہ جاہلانہ انداز سے اس طرح بچنا چاہئے جیسے کوئی شیطان سے بچتا ہے۔ ادیب کو خیالات کے اظہار کی آزادی دینے کے بعد بریخت کو عقیدہ کے اظہار پر پابندی لگانے کی ضرورت کا احساس ہوا اسے یہ گوارا نہیں کہ ادیب انسانوں کے فائدے کی کوئی بات شعوری طور پر کہے۔ اس غیر جانبداری کا مطلب ہر شخص سمجھ سکتا ہے۔

یہ بحث الگ ہے کہ کسی ادیب کا غیر جانبدارانہ اور حالات سے بے تعلق ہونا کہاں تک ممکن ہے لیکن اتنی بات تو واضح ہے کہ اکثر ادیب بے تعلقی کے پردے میں "عوام مخالف" طاقتوں کا ساتھ دیتے ہیں۔ جب ہم موجودہ دور کے عالمی ادب پر نگاہ ڈالتے ہیں تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ عوام دوست ادیب اپنی جانبداری کا اعلان کرتے ہیں اور جو کچھ لکھتے ہیں شعوری طور پر عوام کے مفاد کے لیے لکھتے ہیں لیکن وہ ادیب جو سرمایہ دار یا حاکم

طبقہ کا ساتھ دینا چاہتے ہیں اپنی غیر جانبداری کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں یہاں تک کہ جب ان کا مشاہدہ اور تجربہ ان سے کوئی ایسی چیز لکھوا دیتا ہے جس سے عام انسانوں کے مفاد کا کوئی پہلو نکلے تو وہ اس کی تاویلیں کرتے ہیں۔ چنانچہ بریخت نے خود لکھا ہے کہ میں نے ایک کہانی لکھی تھی جس میں اسپتال کی بعض خرابیاں بے نقاب کی گئی تھیں' ایک نرس نے اس فسانے کے تعریف میں مجھے ایک خط لکھا' میں نے اسے جواب دیا کہ یقیناً "مجھے اسپتال کی خرابیوں کا تجربہ ہے اور میں نے افسانے میں ان کا ذکر بھی کیا ہے لیکن جب میں افسانہ لکھ رہا تھا اس وقت یہ مقصد میرے سامنے نہیں تھا۔ میں تو اپنی ساری کوشش بہترین الفاظ اور بہترین تصویر کشی پر صرف کر رہا تھا اگر اس میں کسی سماجی جذبہ کا اظہار ہو گیا ہے تو اس کی حیثیت محض ذاتی ہے' کیسی حیرت کی بات ہے کہ میری بے مقصد کہانی کو ایک اچھے مقصد کا اظہار سمجھ لیا گیا۔" بریخت کو پریشانی یہ ہے کہ اگر اس کہانی میں مقصد تلاش کر لیا گیا اور اس نے اسے تسلیم کر لیا تو پھر اسے اپنی ہر تحریر کے لیے جواب دہ ہونا پڑے گا اور عوام دوست ادیبوں کے سوا آج کسی میں یہ اخلاقی جرات نہیں ہے کہ وہ کھلم کھلا اپنے ارادے' نیت اور عمل کی ذمہ داری قبول کرے۔

سماجی جذبہ کی نفی کرنے کے بعد بریخت خود ہی یہ سوال کرتا ہے کہ "میں کیوں لکھتا ہوں؟" اور جواب میں صاف صاف کہتا ہے کہ میں نہ تو کسی پڑھنے والے کے لیے لکھتا ہوں' نہ عوام کے لیے' نہ سوسائٹی کے لیے۔ میں تو بس اپنی ذات کے لیے لکھتا ہوں' صرف اپنی خوشی کے لیے اور ہر بار میری خواہش ہوتی ہے کہ میں پہلے سے آگے بڑھ جاؤں اور ہر بار میری ہار ہوتی ہے۔ اب اگر کوئی یہ کہے کہ جب کوئی پڑھنے والا ہی نہ ہو تو کیا تم اس وقت بھی لکھو گے؟ تو میں جواب دوں گا کہ شاید نہ لکھوں لیکن میرا دماغ لکھنا ہرگز بند نہ کرے گا۔

لیکن کیا کوئی ادیب یا غیر ادیب بریخت کے اس جواب سے مطمئن ہو سکتا ہے؟ پڑھا جانا ہی تو مصنف اور پڑھنے والے کے درمیان ایک رابطہ ہے۔ اگر وہ قائم نہیں ہوتا تو ادب وجود میں آ ہی نہیں سکتا جو کچھ ذہن میں گزر رہا ہے وہ ادب نہیں ہے' ادب وہ ہے جو ادیب کے عملی اظہار کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو یہ سوال پیدا ہی نہیں ہوتا کہ "میں کیوں لکھتا ہوں؟"

الزبتھ بارن نے تقریباً ان خیالات کی تائید کی ہے۔ اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے خاتون محترم نے لکھا ہے کہ غالباً ادب میں ہیئت بہت زیادہ اہم ہے لیکن ڈر یہ ہے کہ ہیئت کے چکر میں پھنس کر ہم لوگ زندگی کی ہیئت کو بھول جائیں پھر بھی جہاں تک زندگی کے مسائل میں حصہ لینے کا تعلق ہے ہمیں ان سے بالکل الگ رہنا چاہئے۔ ہمارا کام تو بس لکھتے رہنا ہے۔ ادیبوں کو ہر قسم کے خطوط اور عرضیوں پر اپنا نام نہیں دینا چاہئے کیوں کہ وہ ان چیزوں کے بارے میں کچھ نہیں جانتے اور جاننے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ بارن بھی ادب کی بنیاد محض خیالوں پر رکھنا چاہتی ہے اور زندگی کی کشمکش کو سمجھنے میں کسی کی طرفدار نہیں بننا چاہتی۔ بلکہ ظالموں اور مظلوموں دونوں کی ادیب ہی رہنا چاہتی ہے۔

گراہم گرین بھی بریخت کی طرح اپنی کہانیوں میں وقت کی رجحانات دیکھ کر خوف زدہ ہو جاتا ہے اور کہتا ہے کہ میرا ہرگز یہ مقصد نہیں تھا کہ اس میں اپنے عہد کی جھلک دکھائی دے۔ یہ خیال سارتر کے اس خیال سے گہری مشابہت رکھتا ہے کہ ادیب کو تو آفاقی انسان کے لیے لکھنا چاہئے جو زمان و مکان سے ماوراء ہو۔۔ جس وقت تک دنیا محنت کرنے والوں اور محنت سے فائدہ اٹھانے والوں سے بھری ہوئی ہے جب تک متضاد اور مخالف مفاد رکھنے والے طبقات موجود ہیں اس وقت تک ایسے انسانوں کی جستجو ایک وہم کی جستجو ہے، نہیں بلکہ ظلم و بربریت پر پردہ ڈالنے کا بہانہ ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ سارتر اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ ادیب کسی حالت میں بھی ناانصافی کو برداشت نہیں کر سکتا۔ گرین کہتا ہے کہ ادب کو غیر اخلاقی نہیں ہونا چاہئے اور بریخت کا خیال ہے کہ سوسائٹی میں تصادم ہوتا رہتا ہے اور ادیب اس کشمکش سے آنکھیں بند نہیں کر سکتا۔ لیکن جب واضح لفظوں میں بتانے کا وقت آتا ہے کہ ادیب کیوں لکھتا ہے تو یہ لوگ ظلم، بداخلاقی اور کشمکش کے متعلق محض ایک تخئیلی رویہ اختیار کر کے رہ جاتے ہیں اور واقعی دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کی طرف سے آنکھیں بند کر لیتے ہیں۔ بریخت لکھتا ہے کہ ادیب اور سماج میں ہم آہنگی ممکن ہی نہیں ہے۔ اگر ہم آہنگی پیدا ہو جائے تو ادیب کے پاس تمثیلی کہانیاں لکھنے کے سوا اور کچھ نہیں رہ جائے گا۔ چونکہ روس میں یہ ہم آہنگی پیدا ہو گئی ہے اس لیے بریخت کے خیال میں وہاں کا ادیب بیکار ہو گیا ہے۔ اگر آج کے روسی ادب میں بریخت کو صرف تمثیلی کہانیاں نظر آتی ہیں تو اس کے آگے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ اس کے نزدیک یہ کشمکش

جو ادب کے لیے مسائل اکٹھا کرتی ہے محض تخیلی ہے اور فرد سے وابستہ ہوتی ہے۔ نہ واضح الفاظ میں کہتا ہے کہ ادیب کے خیالوں پر چاہے جو اثرات ہوں اس کا تخیل آزاد ہے۔

حقیقت پسندی کے خلاف یہی وہ جدوجہد ہے جو مختلف شکلوں میں اکثر سرمایہ دار ممالک میں جاری ہے، جہاں ادب اور زندگی کی بے تعلقی کا فلسفہ پیش کر کے حاکم طبقہ کے اقتدار کو استوار رکھنے کی برابر کوشش جاری ہے کبھی یہ بات ادب اور سیاست کو الگ رکھنے کی تلقین کر کے کہی جاتی ہے کبھی ادیب کی ذہنی آزادی کے نام پر نتیجہ کے لحاظ سے ہر حال میں یہ کوششیں ایک ہیں جن کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ ادیب اس طبقاتی کشمکش، ظلم و جبر، لوٹ کھسوٹ کا ذکر نہ کرے جس سے عوام میں حاکم طبقہ کے خلاف نفرت اور بغاوت کا جذبہ بیدار ہو۔ ہندوستان اور پاکستان کے بہت سے ادیب بھی اسی راہ پر چل رہے ہیں لیکن یہ فریب دہی (شاید ایک آدھ کے معاملہ میں یہ خود فریبی ہو) نمایاں ہوتی جا رہی ہے اور ممکن ہے کچھ دنوں تک ان کی باتیں اونچے اور متوسط طبقے میں مقبول ہوں لیکن انسانیت دوست، جمہوریت پسند اور ترقی خواہ ان کی حقیقت سے واقف ہو کر ان کے خیالات کا بھانڈا پھوڑ چکے ہیں۔ ایسے لوگ بے تعلقی کے پس پردہ زبردست پروپیگنڈا کرتے ہیں۔ اگر یہ لوگ کسی معجزہ سے غیر جانبدار بنائے جا سکتے تو ان کے خلوص فن کے لیے دل میں جگہ ہوتی لیکن ان کی غیر جانبداری مظلوموں کے لیے ہے ظالموں کے لیے نہیں۔ اچھی اخلاقی قدروں کے لیے ہے، بداخلاقی اور فحاشی کے لیے نہیں۔

"میں کیوں لکھتا ہوں" یہ سوال کسی نہ کسی منزل پر کسی نہ کسی سلسلہ میں ہر ادیب کے دل میں پیدا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہیئت وغیرہ کی طرح اور لوگ بھی اس سوال کا جواب دینے کے بجائے ادھر ادھر کی باتیں کر سکتے ہیں لیکن جو واقعی جواب دینا چاہتے ہیں ان کے جواب بھی ایک نہیں ہو سکتے، اس سوال کا جواب دینے کے معنی ہیں اپنی پوری شخصیت اور شعور کو تنقید کے لیے پیش کرنا، اپنے رجحانات اور پسندیدگی یا ناپسندگی، اخلاقی تصورات، ادبی اور جمالیاتی نقطہ نظر کو سامنے لانا، اپنی خواہشوں خوابوں اور تمناؤں کو بے نقاب کرنا۔ دنیا کے مختلف ممالک سماجی ارتقا کی مختلف منزلوں میں ہیں۔ ہر جگہ زندگی کے مطالبات یکساں نہیں ہو سکتے۔ غلام ملکوں کا ادب وہ نہیں ہوگا جو غلامی سے چھٹکارا پانے کی جدوجہد کرتے

ہوئے ملکوں کا۔ اشتراکی ملکوں میں فنی اور ادبی محرکات سرمایہ دار ملکوں کے مقابلہ میں بالکل مختلف ہوں گے غیر طبقاتی سماج میں وہ مسائل نہ ہوں گے جو ایک طبقاتی سماج میں پائے جاتے ہیں' خود مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے ادیبوں کے ذہن ایک ہی ملک میں مختلف تصورات زندگی رکھتے ہوں گے۔ مادی اور معاشی تعلقات ذہنی کیفیات پر اثر انداز ہوتے ہیں' اب یہ بات کسی نہ کسی شکل میں زیادہ تر لوگ ماننے لگے ہیں کیونکہ دنیا اور دنیا کا ذہن ان لوگوں کے سامنے بدل رہا ہے اس لیے رجعت پسند' موقع پرست یا عیت پسند ادیب لاکھ کہیں کہ انسانی تخیل مادی حالت سے ماوراء اور آزاد ہے' یہ قبول کرنے کی بات نہیں ہے۔ دنیا کا ادب اور اس کی تاریخ اس دعوے کی تکذیب ہیں' جب یہ صورت حال ہو تو ہر ادیب اپنے سینے کو ٹٹول سکتا ہے کہ وہ کیوں لکھتا ہے؟ کس مقصد کی ترویج اور کس عقیدے کے اظہار کے لیے لکھتا ہے؟ کن لوگوں تک اپنے خیال پہنچانے کے لیے لکھتا ہے؟ کسی ادیب کا یہ کہنا کہ وہ صرف اپنے لیے لکھتا ہے جھوٹ بولنا ہے۔ اور اگر یہ بات صحیح ہے تو صرف اسی حد تک کہ وہ "اپنے" خیالات کا اظہار کرتا ہے' اسے آسودگی ملتی ہے' شہرت حاصل ہوتی ہے اور پیسے ہاتھ آتے ہیں۔

وہ ادیب جو عوام کے لیے لکھنے کا مدعی ہے' محض کہہ دینے سے عوام کا ادیب نہیں بن جاتا۔ جب تک اس کا شعور عوام اور محنت کش طبقے کے شعور سے ہم آہنگ نہیں ہو جاتا دعووں کے باوجود محض زبانی ہمدردی سے وہ محنت کش طبقے کا ترجمان یا ادیب نہیں بن سکتا' متوسط طبقے کے ادیبوں کے شعور میں متضاد پہلوؤں کا موجود ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے لیکن اگر وہ پوری توجہ سے اس تضاد کو دور کرنا چاہیں تو ایسا کرنا ناممکن نہ ہوگا۔ یہ شعوری طور پر زندگی کے سمجھنے کی بات ہے۔ قدروں کو اپنانے اور پورے فنی شعور کے ساتھ' اظہار کی ساری قوت اور لطافت کے ساتھ اسے پیش کرنے کی بات ہے۔ اس طرح ہر ادیب اس سوال کا جواب اپنے شعور کے مطابق دے گا اور اگر وہ دنیا کو امن' آسودگی اور حسن سے مالا مال دیکھنا چاہتا ہے تو اس کا جواب یہ نہیں ہو سکتا کہ وہ اپنے لیے لکھتا ہے یا ان کے لیے لکھتا ہے جو ان قدروں کے دشمن ہیں ترقی پسند اور انسان دوست بننے کے لیے عملاً ان طاقتوں کا ساتھ دینا پڑے گا جو ان قدروں کو حاصل کرنے یا انہیں برقرار رکھنے کی جدوجہد میں مشغول ہیں۔ اس سوال کا یہی ایک جواب ہے جو ایک اچھا ادیب دے سکتا ہے۔

یہاں پہنچ کر مجھے اپنے اور اپنی تحریروں کا خیال آتا ہے "میں کیوں لکھتا ہوں؟" کس کے لیے لکھتا ہوں اور کیا لکھتا ہوں؟ شاید کبھی تفصیل سے اپنے متعلق لکھنے کا موقع ملے تو ان مسائل کے سب ہی پہلو زیر بحث آئیں گے، اس وقت محض اشارے ہی کیے جاسکتے ہیں اور وہ اشارے بھی اوپر کی سطروں میں موجود ہیں۔ میں اس سے بے خبر نہیں ہوں کہ جہاں تک لکھنے کے فن، ضرورت، انداز بیان اور مطمح نظر کا تعلق ہے، نہ صرف تخلیقی اور تنقیدی میلانات کے اظہار میں فرق ہوتا ہے بلکہ خود تخلیقی ادب کے اندر شاعر، افسانہ نگار، ناول نویس اور ڈرامہ لکھنے والوں میں فرق ہو جاتا ہے کیوں کہ اپنی اور اپنے باہر کی زندگی اور اس کے مسائل ہر جگہ مختلف شکل اختیار کرتے ہیں لیکن میں یہ تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں ہوں کہ اس طرح زندگی کے متعلق رویہ بھی بدل جاتا ہے، قدروں کے متعلق نقطۂ نظر بھی تبدیل ہو جاتا ہے اور حقیقت کی ماہیت بھی تغیر پزیر ہو جاتی ہے۔ یقیناً ایک غزل گو مسائل زندگی کو اس طرح پیش نہیں کرتا جس طرح ایک نظم نگار یا ڈرامہ نگار، ایک شاعر اور ناول نویس کے طریق کار میں بہت فرق ہوتا ہے لیکن اس سے زندگی کی حقیقت نہیں بدلتی ہے ان خیالات کا اظہار بار بار کرتا رہا ہوں اور انھیں دہرانا غیر ضروری معلوم ہوتا ہے پھر بھی اپنے بعض مضامین کی جانب خاص طور سے متوجہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں مثلاً "روایت اور بغاوت" میں "ادبی تنقید" اور "افسانہ و حقیقت" "ادب اور سماج" میں "اصول تنقید" اور "تنقید اور عملی تنقید" میں اسی نام کا مضمون۔ اس کے علاوہ میں نے اپنی کتابوں کے دیباچوں میں بھی اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت ہی نہیں کی ہے بلکہ تخلیقی اور تنقیدی ادب کے تعلق پر بھی نگاہ ڈالی ہے۔ انھیں باتوں کو یہاں پھر کیا لکھوں یہ بھی سوچتا ہوں کہ اگر وہ سینکڑوں صفحات میرے خیالات اور طرز فکر کی وکالت نہیں کر سکتے تو اس جگہ چند سطریں کس طرح میرے مافی الضمیر کا آئینہ بن سکیں گی، تاہم شاید چند اعتراضات مجھے خود بعض باتوں کے سمجھنے میں مدد دیں اس لیے لکھتا ہوں۔

میں نے پہلے شاعری کی دیوی کو پوجا۔ شعر کہے، شعر پڑھے، انھیں اپنی زندگی کا جز بنایا اور اگر اس سے تسلی نہ ہوئی تو کچھ شعر کہے بھی ان سب میں اکثر و بیشتر اپنی ذات ہی کے گرد جال بن سکا۔ زیادہ تر اشعار اور نظموں کی حیثیت سوانحی ہے لیکن میں نے اپنے تجربات کو عام سماجی زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ میں اس میں دوسروں کو بھی شریک کر

سکوں، پھر افسانے لکھے وہ چھپے بھی ہیں میرے خیال ناقص میں زندگی کے بہت اہم مسائل کے ترجمان ہیں۔ بات "میں" اور "تم" میں ہے لیکن یہ میں اور تم سماجی حقائق کے نمائندے ہیں۔ یہ تو نہیں کہتا کہ میرے افسانوں کا مجموعہ ویرانے بھی پڑھ لیجیے، لیکن یہ ضرور عرض کروں گا کہ اس کا دیباچہ دیکھ لیجیے تاکہ میری طرف سے اس سوال کا جواب ہو جائے کہ میں نے افسانے کیوں لکھے، اور اب میں زیادہ تر تنقیدی مضامین لکھتا ہوں۔ ان کا مقصد بھی ان حقائق سے بحث ہے جو زندگی کی تعمیر و تشکیل کرتے ہیں۔ کبھی دوسروں کی تعمیر و تشکیل سے بحث کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے کبھی براہ راست زندگی اور اس کے مسئلوں سے کبھی تعمیر اور تشکیل کے اصولوں سے الجھنا پڑتا ہے، کبھی ان حقائق سے جنہوں نے ان اصولوں کی تخلیق کی لیکن ہر جگہ اس خیال کو پیش نظر رکھا جاتا ہے کہ ہر فنکار کے احساس اور ادراک حقیقت کے طریقے مختلف ہو سکتے ہیں لیکن انہیں اتنا مختلف نہیں ہونا چاہیے کہ حقیقت کی صورت مسخ ہو جائے۔ یہاں بنیادی طور پر میں اس حقیقت کو سامنے رکھتا ہوں کہ ہر ادیب اور شاعر کچھ کہنا چاہتا ہے، دوسروں تک اپنی بات پہنچانا چاہتا ہے، اس لیے وہ کوئی ایسا طریقہ کار اختیار کرتا ہے جو اس کے خیالات کی ترسیل میں معاون ہو اور چاہے کوئی ادیب شعوری طور پر کوئی مقصد رکھتا ہو، نہ رکھتا ہو۔

ایک قادر القلم فنکار کی تحریر کوئی نہ کوئی حتمی یا مثبت سماجی مقصد رکھتی ہے۔ بہ حیثیت نقاد میں ادراک حقیقت کے عام اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے (جو متعدد علوم کی مدد سے ہاتھ آئے ہیں) اس کی جستجو کرتا ہوں تاکہ کسی تصنیف کی اہمیت واضح کر سکوں خود سمجھ اور دوسروں کو سمجھا سکوں کہ ادبی روایتیں کس طرح بنتی ہیں، ان کا تسلسل کس طرح قائم رہ سکتا ہے اور کس وجہ سے ٹوٹتا یا بدلتا ہے، اور پھر یہ کہ کوئی تصنیف ایک ادبی روایت میں (یہ روایت قومی اور بین الاقوامی دونوں ہو سکتی ہے) کون سا مقام رکھتی ہے۔ ادب کے فنی اور جمالیاتی عناصر کا تجزیہ اور ذوق کے ارتقا اور نشوونما کی تاریخ بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی کیوں کہ یہ پہلو ادب کی اثر پذیری میں اضافہ کر کے مصنف اور قاری کے رشتہ کو مضبوط کرتے ہیں میں انہیں مسائل کو جانچنے پرکھنے اور واضح کرنے کے لیے لکھتا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ اس سے دوسرے بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ میں یہ حکم نہیں دیتا کہ یہ لکھو یہ نہ لکھو، لیکن اسے اپنا حق سمجھتا ہوں کہ کسی لکھی ہوئی چیز کے متعلق یہ بتا سکوں کہ اس میں کیا

خوبیاں اور خامیاں ہیں، کس طرح لکھنا بہتر ہوتا، دوسروں نے کس طرح لکھا، اس کی پسندگی
کر کیا وجوہ ہو سکتے ہیں اور زندگی کی کس قسم کی قدروں کو ایسی چیزوں سے فائدہ پہنچے گا اور
ے نقصان۔ یہ سارا عمل بہت پیچیدہ ہوتا ہے اس لیے میں اس ذمہ داری کے احساس کے
ساتھ لکھتا ہوں جس کی امید میں ایک اچھے ادیب اور انسان سے کرتا ہوں۔ میرے خیال
میں ادیب، شاعر اور نقاد حقائق کی ایک ہی دنیا میں بستے ہیں اور ان میں اتنا بعد نہیں ہوتا
جتنا ظاہر کیا جاتا ہے ان کا رشتہ دشمنی اور اختلاف کا نہیں ہوتا بلکہ تعاون اور اشتراک کا۔

علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو

انیسویں صدی کا ہندوستان اپنی کامیابیوں اور ناکامیوں کے لحاظ سے سترھویں اور اٹھارویں صدی کا زائیدہ تھا۔ لیکن ہر زمانی تسلسل کی طرح نہ تو خالص ارتقائی نہ خط مستقیم کی طرح سیدھا' روایتوں کی سخت جانی' تہذیبی اثرات کے اختلاط' معاشی تغیرات اور سیاسی حالات نے ایسے پیچیدہ' مرکب اور متضاد عناصر پیدا کر دیے تھے کہ تصورات اور اقدار کے نئے نئے حلقے بن گئے تھے جو زوال پذیر معاشی حدوں کے اندر اپنے اپنے پجاری رکھتے تھے۔ یہ ہل چل اور اضطراب' بننے اور بگڑنے کی یہ جدوجہد اور کشمکش نہ بے معنی تھی اور نہ اتفاقی بلکہ اس کے اندر مرنے اور پیدا ہونے کا کرب تھا' کسی سانچے میں ڈھل جانے کی بے چینی تھی۔ بگڑنے کا خوف اور غم اور بنانے کا احساس اور ولولہ تھا اور یہ سب کچھ صدیوں کے کچلے ہوئے ارمانوں اور خوابوں' مشرق و مغرب کے تصادم سے پیدا ہونے والے تاریخی تقاضوں کا نتیجہ تھا۔ اسی حرکت اور نمود کی ایک شکل و تحریک تھی جو "علی گڑھ تحریک" کے نام سے موسوم کی جاتی ہے۔ یہ تحریک ہندوستان کے اس عام دور بیداری کا ایک جزو تھی جسے کبھی کبھی نشاۃ ثانیہ کہا جاتا ہے حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اپنی ہمہ گیری اور نئے شعوری اثرات اور مطالبات کے لحاظ سے یہ دور تغیر ہندوستان کی کسی اور تحریک سے مماثلت نہیں رکھتا تھا بلکہ اگر کہہ سکیں تو "نشاۃ اولین" تھا جسے عام گفتگو میں "دور جدید"

کہتے ہیں۔

اگر ہم علی گڑھ تحریک کو ایک بڑی تحریک کا جز قرار دیتے ہیں تو منطقی زبان میں گفتگو کرنے کے لیے ہمیں کل کی خصوصیات کو پیش نظر رکھنا ہو گا تاکہ تحریک کے ہر پہلو پر نگاہ جا سکے اور محرکات کے سرچشموں کا پتہ چل سکے۔ عمرانی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اس دور بیداری اور تہذیبی تحریک کی بنیادوں کا مطالعہ ہندوستان کی سیاسی، مذہبی، فلسفیانہ، تعلیمی، معاشی، سماجی اور نفسیاتی تاریخ کے تمام پہلوؤں کے مطالعہ پر حاوی ہے۔ اسی لیے اس کی اتنی اہمیت حاصل ہے۔ اس مختصر سے مقالے میں علی گڑھ تحریک کی تاریخ اس کی وسعت یا اس کے اثرات مابعد سے بحث نہیں کی گئی ہے بلکہ اس کے وجود میں آنے اور عہد جدید کے دور اولین میں ایک انقلاب خیز اور عہد آفریں قوت بن جانے کا تجزیہ ہے۔ تجزیہ خیالوں کا بھی ہوتا ہے اور مادی حقائق کا بھی لیکن اولیت مادی حقائق کو ہی حاصل ہوتی ہے۔ کیونکہ خیال کے دائرہ عمل کے لیے زمان و مکان کے حدود لازمی ہیں۔ انہیں حدوں کے اندر رہتے انھیں چھو لینے یا ان سے باہر نکلنے میں خیال، خیال بنتا ہے۔ اس لیے پہلے حقائق کی مادی بنیادوں کو سمجھنا چاہیے تاکہ وہ تصورات بھی سمجھ میں آسکیں جو ان کا عکس ہیں۔ اس طرح جو خیالات وجود میں آتے ہیں وہ مادی حقائق کو بدلنے یا بہتر بنانے میں معاون ہوتے ہیں لیکن ان سے بے نیاز نہیں ہو سکتے۔

جہاں تک مادی حقائق کا تعلق ہے انہیں گرفت میں لانا بھی بہت آسان نہیں ہے کیونکہ مسلسل حرکت ان کو بدلتی اور دوسرے حقائق سے ان کے رشتے میں تغیر پیدا کرتی رہتی ہے۔ کوئی شخص جو تغیر لانے والے تمام اہم عناصر پر نگاہ نہیں رکھتا اور ان عناصر کے منفی اور مثبت رشتوں کو سمجھنے میں ایک معروضی نقطۂ نظر اختیار نہیں کرتا وہ حقائق کی صحیح توجیہ نہیں کر سکتا۔ واقعات کے آگے بڑھنے میں رشتوں کی ترتیب بدلتی ہے، بعض عناصر کی نفی ہو جاتی ہے بعض نئے عناصر داخل ہو جاتے ہیں۔ اس طرح حقیقت اپنے مادی مفہوم میں نئی ہو جاتی ہے اور خیالوں کے لیے نیا مواد فراہم کرتی ہے۔

علی گڑھ تحریک کو سمجھنے کے لیے اس مختصر تمہید کی ضرورت تھی کیونکہ ہر تحریک ایک مسلسل تہذیبی عمل کی حیثیت رکھتی ہے جس میں قدروں کی آزمائش ہوتی ہے اور نتائج کے لحاظ سے اس کی قدر و قیمت کا تعین ہوتا ہے۔ سب سے پہلی چیز جس نے نئے حالات کی

طرف رہنمائی کی وہ تاریخی واقعات کی وہ ترتیب ہے جو اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان میں رونما ہوئی اور جو خود گزری ہوئی صدیوں کا خمار اپنے وجود میں رکھتی تھی۔ مختصرا اس کی شکل یہ تھی کہ ہندوستان میں صدیوں سے مسلمان بادشاہوں کی حکومت قائم تھی جو ایک مفہوم میں تو ضرور اسلامی حکومت کہی جا سکتی تھی لیکن درحقیقت وہ دنیا کی ہر اس حکومت سے ملتی جلتی تھی جس کا مرکز بادشاہ کی ذات ہوتی ہے۔ جس میں کسی نہ کسی شکل کی جاگیرداری، باج گزاری یا ایسا ہی نظام محاصل وجود میں آتا ہے۔

سولھویں صدی میں مغل حکومت کے قیام سے لے کر اٹھارویں صدی میں نادر شاہ کے حملے تک یعنی دو صدیوں سے زیادہ تک ہندوستان بیرونی مداخلت سے محفوظ رہا۔ پھر اندرونی انتشار بھی شروع ہوا اور بیرونی حملے بھی جس کا واضح مطلب یہ تھا کہ مرکزی حکومت کمزور ہو رہی ہے اور وہ قومی عناصر مختلف شکلوں میں ابھر رہے تھے جنھیں دبے دبے رہنا پڑتا تھا یا مختلف ذرائع سے جنھوں نے کسی علاقے میں اپنی معاشی تنظیم کر لی تھی۔ اگرچہ بعض مورخین نے اسے مسلمان حکومت کے خلاف ہندو قوم کی بیداری کہا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کی نوعیت یہ نہیں تھی۔ انفرادی طور پر یہ خیالات کچھ لوگوں کے یہاں پائے جاتے رہے ہوں تو اور بات ہے، قومی سطح پر ان کی حیثیت فرقہ وارانہ یا مذہبی نہیں تھی۔ اندرونی کشمکش نے یہ شکل بعد میں اختیار کی۔ خالص تاریخی نقطۂ نظر سے اٹھارویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے جس نئی طاقت نے سب سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی تھی وہ انگریز تھے۔ جو ہندوستانی زندگی پر چھائے جا رہے تھے۔ اہمیت کا مرکز ثقل اب مغل حکومت نہیں تھی، نہ بنگال، نہ اودھ، نہ مرہٹے، نہ نظام، نہ میسور، نہ سکھ اور نہ کوئی اور۔ اب سیاسی اہمیت سے ایسٹ انڈیا کمپنی حقیقی طاقت رکھتی تھی انیسویں صدی کے اولین نصف حصے میں بڑی بڑی تاریخی تبدیلیاں نہیں ہوئیں لیکن آہستہ آہستہ ساری قوت انگریزی کمپنی کے ہاتھوں میں سمٹتی گئی۔ اس قوت کا سرچشمہ اگر صرف اندرونی لڑائیوں اور ان میں فتوحات کو قرار دیا جائے تو یہ بڑی غلطی ہوگی کیونکہ اس طرح کی لڑائیاں اور خانہ جنگیاں پہلے بھی تو ہوتی رہتی تھیں لیکن ان سے ہندوستان کا معاشی نظام اس طرح نہیں بدلتا تھا کہ توازن قوت میں اس کی وجہ سے فرق آ جائے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کا عمل دخل ہندوستان کی معاشی اور اقتصادی زندگی میں بالکل نئی نوعیت رکھتا تھا۔ اس وقت اس سے بحث نہیں کہ انگلستان کا اقتصادی نظام کیا

تھا۔ ہندوستان کے نقطۂ نظر سے جاگیردارانہ نظام ٹوٹ پھوٹ رہا تھا۔ وہی معیشت جو صدیوں سے ہر انقلاب کے ریلے کو برداشت کرتی آئی تھی' متغیر ہو رہی تھی۔ تھوڑی بہت دستکاری اور صناعی جو کسی بڑے صنعتی سانچے میں نہیں ڈھل سکتی تھی ختم ہو رہی تھی اور ہندوستان کچے مال کی منڈی میں تبدیل ہو رہا تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے تجارتی سرمایہ داری سے شروع کیا تھا اور دوسری بیرونی سرمایہ دار کمپنیوں سے مقابلہ کر کے ہندوستان میں برطانوی استحکام کی تکمیل کی تھی۔ خود برطانیہ کا صنعتی انقلاب کس حد تک ہندوستان کی دولت اور خام پیداوار کا مرہون منت تھا اور کس حد تک وہاں کی رفتار ارتقاء کا نتیجہ تھا۔ یہ بھی برطانیہ کی سماجی تاریخ کا ایک اہم مسئلہ تھا۔ لیکن جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے اس صنعتی انقلاب نے ہندوستان کی صنعت کو ختم کر کے اس کی ترقی کی فطری رفتار کو بھی روک دیا۔ یہاں کے بادشاہوں' نوابوں' امیروں اور حاکموں کا یہ حال تھا کہ وہ زوال کے دلدل میں پھنسے ہوئے ہونے کی وجہ سے نہ صرف میدان جنگ میں شکست کھا رہے تھے بلکہ اقتصادی بساط پر بھی ہار پر ہار مانتے جا رہے تھے۔ زرکشی کی یہ داستان بڑی طویل ہے۔ اس کی تاریخ بیان کرنا مقصد بھی نہیں ہے۔ صرف ان نتائج پر نظر ڈالنا ہے جو یہاں کے معاشی اور اس کے اندر ہو کر تہذیبی ارتقاء پر اثر انداز ہوئے۔

ایسٹ انڈیا کا عہد معاشی استحصال کے نقطۂ نظر سے دنیا کی تاریخ میں کوئی دوسری مثال نہیں رکھتا۔ اگر اس نے مکمل طور پر جاگیرداری اور زمینداری کے نظام کو ختم کر دیا ہوتا تو ہندوستان ترقی کی راہ میں کئی قدم آگے بڑھ گیا ہوتا لیکن ایسا کرنے کے بجائے اس نے اس کو ایک نئے سانچے میں ڈھال کر برقرار رکھا تاکہ اس کے ذریعہ سے بھی استحصال ہوتا رہے۔ کاشت کاری جس سے ملک کا ایک بڑا حصہ وابستہ تھا' تباہ ہو گئی کیونکہ ایک طرف تو محاصل کا بوجھ غیر معمولی طور پر بڑھ گیا۔ دوسری طرف اس کی وصول یابی میں فوجوں نے وہ مظالم اور بے اعتدالیاں کیں جن کی کوئی مثال نہ تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ زمینوں کی زرخیزی ختم ہو گئی اور بہتر نظام حرفت اور کاشت کاری وجود میں نہیں آیا۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد تک یہ سلسلہ جاری رہا اور زمینداری اس لیے برقرار رکھی گئی کہ وفاداروں کا ایک گروہ ہر وقت مدد کے لیے موجود رہے۔

کاشت کاری کی اس ابتری کے ساتھ صنعتوں کی ابتری بھی ہوئی۔ گویا ہندوستان اس

حالت میں پہنچ گیا جہاں تباہی اور افلاس کی ساری صورتیں بھیانک شکل میں نمودار ہو گئیں۔ یہ معاشیات کے طالب علموں کے لیے ایک بحث طلب مسئلہ ہو سکتا ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے استحصال سے پہلے ہندوستان میں جو صنعتی ترقی ہوئی تھی وہ مشینی دور کی صنعتی ترقی سے کس قدر مختلف تھی۔ یا یہ کہ اگر ہندوستان کو اپنے حال پر چھوڑ دیا جاتا تو کیا اس میں صنعتی ترقی کی منزل اپنے فطری ارتقاء کے نتیجے کے طور پر آجاتی؟ لیکن یہاں یہ بحث نہیں ہے۔ تو کہنا صرف اتنا ہی ہے کہ یہاں کی صنعت جس منزل میں بھی تباہ ہو گئی تھی اور اس کی جگہ بہت دنوں تک مشینی صنعت نے لے لی۔ نتیجہ وہی ہوا کہ ہندوستان کی ترقی برطانوی سرمایہ داری کی ترقی کے لیے روک دی گئی۔ اس میں شک نہیں کہ اس طرح کچھ بیسا ہوکار بن گئے اور معمولی طور پر سرمایہ داری یہاں بھی شروع ہوئی۔ یہ سرمایہ داری اپنی ابتدائی منزل میں برطانوی سرمایہ داری سے ٹکر لینے یا مقابلہ کرنے کے بجائے اس کی نگاہ کرم کے سایہ میں پنپ رہی تھی۔ یہ سرمایہ داری قومی دولت میں اضافہ کرنے کے بجائے انگریزوں کی ایجنٹ بن کر معمولی نفع پر خوش تھی اور انگریزوں کے بل بوتے پر خود اپنے ابنائے وطن کو لوٹنے اور لٹوانے کا جرم کھلے بندوں کر رہی تھی۔

اس طرح لوٹنے کے ساتھ ساتھ انگریز ملازمین اپنی ذاتی تجارت بھی کرتے تھے یا ہندوستانی جاگیرداروں، نوابوں اور راجاؤں کے ٹھیکے دار بن جاتے تھے اور عوام اور جاگیرداروں کے درمیان واسطہ بن کر غیر معمولی لوٹ کھسوٹ کرتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ کمپنی کے پچاس ساٹھ روپیہ کے ملازمین جب چند سال کے بعد انگلستان واپس جاتے تھے تو وہاں لاکھوں کی جائداد خریدتے اور ایک نواب کی طرح زندگی بسر کرتے تھے۔ کمپنی کی یہ ایجنٹ اور انگریز ملازمین آبرو داروں کی بے عزتی کرتے، ان کے گھروں میں گھس جاتے اور مارنے پیٹنے کے علاوہ انھیں خوب ذلیل کرتے۔ اس سلسلہ میں بلوے اور خونریزیاں بھی ہوتی تھیں لیکن دشواری یہ تھی کہ ہندوستانی عدالتیں انگریزوں کے خلاف مقدمے کی سماعت کر ہی نہیں سکتی تھیں۔ یہی نہیں بلکہ دیسی عیسائی تک ہندوستانی عدالتوں کی زد میں نہیں آتے تھے۔ اس کے خلاف راجہ رام موہن رائے اور دوسرے لوگوں کے احتجاج کا کوئی اثر نہیں ہوتا تھا۔

حکومت کی توسیع کے ساتھ یہ معاشی اقتدار ہندوستان کے ہر طبقے کو کمزور اور تباہ حال

بنا رہا تھا۔ خواص سے لے کر عوام تک سب مادی حیثیت سے پست اور پسپا ہوتے جا رہے تھے۔ ان حالات میں بھی انہیں اپنی چند مذہبی اور اخلاقی قدریں عزیز تھیں جن کو وہ عزیز رکھنا چاہتے تھے اور گویا انہیں کے سہارے زندہ رہنا چاہتے تھے، لیکن برطانوی اقتدار نے آہستہ آہستہ ان پر بھی ضرب لگائی۔ ہندوستان میں عیسائیت کی تبلیغ سولہویں صدی ہی سے شروع ہو چکی تھی اور عیسائی بنانے والے پرتگالی، فرانسیسی اور انگریزی مشن بڑے جارحانہ انداز میں کام کر رہے تھے، ملک کے گوشے گوشے میں چرچ قائم ہو رہے تھے اور یہاں کی مختلف زبانوں کے ذریعہ مسیحیت کی برتری کا ڈنکا بجایا جا رہا تھا۔ مختلف مشن اپنے اپنے اسکول اور تعلیمی ادارے بھی قائم کر رہے تھے اور افلاس کے مارے ہوئے ہندوستانی مختلف قسم کی مراعات کے لالچ میں دین مسیحی قبول کر رہے تھے۔

اس پر طرہ یہ ہوا کہ خود انگریزی حکومت نے اس مذہبی تبلیغ میں مدد دینا شروع کر دیا۔ انگریز فوجی افسروں نے فوجوں کے اندر عیسائیت کی تبلیغ کی ابتداء کی، اور کمپنی بہادر کے ملازمین مسیح کے سپاہی بن کر مذہبی جہاد میں مصروف ہو گئے۔ فوجوں میں عہدوں کی ترقی کا انحصار بہت کچھ مذہب کی تبدیلی پر رہ گیا اور یہ تحریص ایسی نہ تھی جس کا شکار بہت سے لوگ نہ ہو جاتے ہوں۔ مشن کے پادریوں کو عام اجازت تھی کہ وہ وقتاً فوقتاً فوجی چھاؤنیوں اور بیرکوں میں جا کر دین مسیح کی خوبیاں بیان کریں اور تبدیلی مذہب پر دینی اور دنیوی فلاح کی بشارت دیں۔

یہ تو ایک مشہور حقیقت ہے کہ ابتداء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستانیوں کی تعلیم کی طرف کوئی توجہ نہیں کی، حالانکہ مشن اسکولوں کا جال بچھ رہا تھا لیکن انیسویں صدی کی ابتداء ہوئی تو انگریزی حکام انگریزی تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس سلسلے میں دو اہم بحثیں اٹھ کھڑی ہوئیں۔ ایک تو یہ تھی کہ انگریزی تعلیم دی جائے یا نہ دی جائے۔ دوسری بحث تھی مذہبی تعلیم کے بارے میں۔ اب تک جو کالج مشرقی علوم کے لیے جاری تھے ان میں انگریزی کے درجے بڑھا دیئے گئے، لیکن انگریزی تعلیم کو پوری طرح جاری کرنے کے متعلق بحث و مباحثے جاری رہے۔ سرکاری اسکولوں میں براہ راست مذہبی تعلیم کے متعلق البتہ کمپنی کے ڈائرکٹروں نے اجازت نہیں دی، لیکن اس کا اصل سبب یہ تھا کہ وہ ہندوستانیوں کو اپنے برابر نہیں پہنچنے دینا چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اگر زیادہ ہندوستانی عیسائی ہو گئے تو

ہندوستان میں انگریزوں کی برتری کا خاتمہ ہو جائے گا اور ہندوستان کا وہی حشر ہو گا جو امریکہ کا ہوا۔ یعنی ہندوستان پر حاکمانہ قبضہ رکھنا مشکل ہو جائے گا۔ کمپنی کے ڈائرکٹروں کا یہ خوف ٹھیک تھا یا غلط' اس سے بحث نہیں۔ لیکن ہوا یہ کہ براہ راست مذہبی تعلیم دینے کے بجائے انگریزی ماہرین تعلیم نے انگریزی علم و ادب کے ذریعہ اس کمی کو پورا کرنا چاہا۔ اس کی تفصیلات سینکڑوں کتابوں میں مل جائینگی۔ لیکن اس سلسلہ کا انقلاب انگیز اقدام وہ تھا جس کی تکمیل لارڈ مکالے کے ہاتھوں ہوئی۔ انگریزی زبان میں تعلیم دیئے جانے کے متعلق مکالے نے اپنی مشہور رپورٹ میں لکھا کہ:

"ہمیں ایک ایسی جماعت بنانی چاہیے جو ہم میں اور ہماری کروڑوں رعایا کے درمیان مترجم ہو اور یہ ایسی جماعت ہونی چاہیے جو خون اور رنگ کے اعتبار سے تو ہندوستانی ہو مگر مذاق اور رائے الفاظ اور سمجھ کے اعتبار سے انگریز ہو۔"

یہ الفاظ غیر مبہم ہیں لیکن مکالے کے دل میں جو کچھ تھا وہ رپورٹ میں نہیں بلکہ اس خط میں تھا جو اس نے اپنے باپ کو لکھا اور جس میں یہ الفاظ ملتے ہیں:

"اس تعلیم کا اثر سب سے زیادہ ہندوؤں پر ہے۔ کوئی ہندو' جو انگریزی داں ہے' کبھی اپنے مذہب پر صداقت کے ساتھ قائم نہیں رہتا۔ بعض لوگ مصلحت کے طور پر ہندو رہتے ہیں مگر بت سے یا تو موحد ہو جاتے ہیں یا مذہب عیسوی اختیار کر لیتے ہیں۔ میرا پختہ عقیدہ ہے کہ اگر تعلیم کے متعلق ہماری تجویز پر عمل درآمد ہوا تو تیس سال کے بعد بنگال میں ایک بت پرست بھی باقی نہ رہے گا۔"

اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں نے مختلف شکلوں میں اس کے خلاف احتجاج کیا کیونکہ آہستہ آہستہ یہ طے ہو گیا کہ سرکاری ملازمتوں میں انگریزی جاننے والوں کو ترجیح دی جائے گی۔ قدیم مشرقی علوم بالکل بے معنی اور بے سود ہوتے جا رہے تھے اور ان کی طرف سے بے اعتنائی بڑھ رہی تھی۔ دوسری طرف نئے علوم اور انگریزی تعلیم مذہب اور اخلاق کے لیے خطرہ بنتے جا رہے تھے۔ مختصر یہ ہے کہ نئی تعلیم نے مادی اور روحانی زندگی میں شدید کشمکش پیدا کر دی تھی۔ سارے مادی وسائل چھین لینے کے بعد ہندوستانیوں سے ان کا مذہب چھینا جا رہا تھا۔ وقتاً "فوقتاً" ایسے احکام بھی فوجوں میں نافذ ہوتے تھے کہ فوج کے سپاہی ماتھے پر کوئی نشان نہ لگائیں' داڑھیاں منڈائیں اور کانوں میں کچھ نہ پہنیں۔

اس کی وجہ سے چھوٹی چھوٹی شکایتیں بھی ہوئیں۔ اس تعلیم سے بہت سے انگریزی حکام اور ماہرین تعلیم کی یہ امیدیں وابستہ تھیں کہ اس سے تمام ہندوستانیوں میں مسیحی اخلاق اور برطانیہ سے وفاداری کا جذبہ پیدا ہوگا۔ ان لوگوں نے یہ نہیں سوچا کہ جو معاشی اور اقتصادی نظام وجود میں آرہا ہے اس میں یہ جذبات دیرپا نہیں ہوسکتے۔

انگریزوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کی تفریق کرکے معاملات کو اور زیادہ پیچیدہ بنا دیا۔ بہت دنوں تک مسلمانوں نے جدید نظام تعلیم سے فائدہ نہیں اٹھایا کیونکہ ان کے خیال میں وہ ان کی روایات اور ضروریات کے خلاف تھا۔ انگریزی حکومت میں تعلیم حاصل کرنے اور ملازمتیں اختیار کرنے کا مسئلہ علماء کے یہاں زیر بحث تھا۔ اور جب تک اجتماعی طور پر کوئی نقطۂ نظر دلوں میں گھر کرے مسلمان تعلیم میں پیچھے ہوتے گئے۔ ان کو جو مذہبی تعلیم ملتی تھی وہ بھی اوقاف کے ضبط ہو جانے کی وجہ سے کم ہوتی گئی۔ یہی نہیں تھا بلکہ جو مسلمان انگریزی پڑھ بھی لیتے تھے بعض اوقات انہیں صرف اس بنا پر نوکریاں نہیں دی جاتی تھیں کہ وہ مسلمان ہیں۔ یہ صورت حال پہلے بھی تھی لیکن غدر کے بعد تو اس نے ایسی شدت اختیار کرلی کہ ان کی زندگی دشوار ہوگئی اور بقول ڈاکٹر ہنٹر اڑیسہ کے مسلمانوں نے اس قسم کی عرض داشت پیش کی:

"بہ حیثیت وفادار رعایا حضور ملکہ معظمہ میں سرکاری ملازمتیں پانے کا یکساں حق ہے۔ اصل یہ ہے کہ اڑیسہ کے مسلمان اس قدر پیس دیئے گئے ہیں کہ اب ان کے ابھرنے کی کوئی امید باقی نہیں رہی۔ نسل کے اعتبار سے شریف' پیشہ کے اعتبار سے غریب' سرکاری سرپرستی سے محروم' ہماری حالت ان مچھلیوں کی مانند ہے جو پانی سے نکال کر باہر پھینک دی گئی ہوں۔ یہ مسلمانوں کی بدترین حالت ہے جو حضور کے سامنے اس لیے پیش کی جاتی ہے کہ حضور ملکہ معظمہ کے قائم مقام ہیں۔ ہم امید کرتے ہیں کہ بلا لحاظ رنگ و ملت سب قوموں کے ساتھ یکساں برتاؤ کیا جائے گا۔ سرکاری ملازمتوں سے خارج ہونے کے بعد ہم مفلسی اور مایوسی کے اس درجہ پر پہنچ گئے ہیں کہ اگر بیس روپیہ ماہوار کی نوکری مرحمت ہو جائے تو ہم دنیا کے سب سے دور دراز مقامات تک سفر کرنے' ہمالیہ کی برفانی چوٹیوں پر چڑھ جانے اور سائبیریا کے سنسان بیابانوں میں بھٹکتے پھرنے کو بھی خوشی سے تیار ہیں۔"

یہی حال کم و بیش اور علاقوں کا تھا۔ امیروں اور غریبوں کی حالت تو خراب تھی ہی وہ

متوسط طبقہ بھی مصیبت کا شکار ہو گیا جو نئے حالات میں پیدا ہوا تھا۔ ہندوستان کی کیا حالت تھی اور انگریزی اقتدار نے اس میں کیا پیچیدگیاں پیدا کی تھیں' اس کا کچھ اندازہ مندرجہ بالا صفحات کے مطالعہ سے ہوا ہوگا لیکن یہ تصویر اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک کہ اس کے اور پہلوؤں میں بھی رنگ نہ بھرا جائے۔

انگریزی حکومت کی برکتوں میں جو چیزیں گنی جاتی ہیں وہ سائنس اور ٹیکنالوجی سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ یہ نظر انداز کرنے کی چیزیں نہیں ہیں۔ انگریزی عہد ہی میں ہندوستان ریل' تار' برقی بجلی اور پریس سے آشنا ہوا۔ ہندوستان ریاضی نجوم' ہندسہ' فن تعمیر وغیرہ میں صدیوں سے ترقی کی غیر معمولی منزلیں طے کر چکا تھا۔ ذرائع نقل و حمل میں' ڈاک اور خبر رسانی میں اپنے طور پر دنیا کے بہت سے ممالک سے آگے تھا' لیکن مشینی ایجادات اور ان سے فوائد حاصل کرنے کے لیے اسے دوسروں کا دست نگر ہونا پڑا۔ جہاں تک پریس کا تعلق ہے اگرچہ ہندوستان میں پرتگالیوں نے اس کا استعمال سولھویں صدی ہی سے شروع کر دیا تھا لیکن عام ہندوستانی اس سے بے خبر تھے' برطانوی اثر کے ماتحت کلکتہ اور بمبئی میں متعدد پریس اٹھارویں صدی میں قائم ہو گئے۔ لیکن کلیسائی اور سرکاری ضروریات کے باہر پریس کا اصل استعمال انیسویں صدی کی ابتداء میں شروع ہوا' اور بعد کی ہندوستانی زندگی پر اس کے اثرات کا انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرح بجلی' ریل' اور تار برقی' جس نے مرزا غالب تک کی آنکھیں خیرہ کر دی تھیں' ہندوستان کے لیے عہد آفریں وسائل ترقی کہے جا سکتے ہیں۔ انگریزوں نے ان چیزوں کو اپنی ضروریات کے پیش نظر ہندوستان میں استعمال کرنا چاہا تھا' لیکن ان سے جو فوائد مرتب ہوئے وہ عام تھے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ڈائرکٹر اور بہت سے انگریز حکام جس طرح انگریزی تعلیم کے اجراء سے خائف تھے کہ ان سے ہندوستانیوں کا ذہن یورپ کے جذبہ قومیت اور احساس آزادی سے واقف ہو کر انہیں خود بیرونی حاکموں کے خلاف استعمال کرے گا اسی طرح وہ پریس کے عام ہونے سے بھی خوف زدہ تھے کہ کہیں اس کے ذریعہ سے کسی وقت انگریز دشمنی اور وطن پرستی کے جذبات کی اشاعت بڑے پیمانے پر نہ ہونے لگے۔ یہی حالات' اور واقعات کے وہ پہلو ہیں' جو ناگزیر طور پر اپنی ضد بھی اپنے اندر رکھتے تھے۔

خیر تو ریل' تار اور پریس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا' لیکن چونکہ یہ چیزیں باہر

سے لائی گئی تھیں اور ان کے پیچھے وہ سائنٹفک شعور نہیں تھا' جو ان کے ماہیت اور نوعیت کو سمجھتا ہے اس لیے عام طور سے ہندوستانیوں کے ذہن میں ان کی جگہ پوری طرح نہ بن سکی۔ سائنس کی تعلیم معمولی طور پر ہو رہی تھی اور کچھ کتابوں کے ترجمے بھی انیسویں صدی کے وسط تک ہو چکے تھے۔ لیکن پھر بھی سائنس ابھی شعور کا جز نہیں بنی تھی اور ان ترقی یافتہ وسائل سے عام ہندوستانی کو فائدہ اٹھانے کا موقع حاصل نہ تھا۔ جس چیز نے فوری طور پر اس شعور کے بننے میں مدد دی وہ پریس تھا کیونکہ انقلاب ۱۸۵۷ء تک پہنچتے پہنچتے ہندوستان کی مختلف زبانوں میں اخبارات کافی تعداد میں نکلنے لگے تھے اور سیاسی بیداری میں مدد کر رہے تھے۔

جو لوگ سماجی علوم سے واقف ہیں وہ اسے جانتے ہیں کہ مخصوص قسم کے معاشی نظام نیں مخصوص قسم کا شعور وجود میں آتا ہے' مخصوص قسم کے سماجی فلسفیانہ' ادبی اور تعلیمی ادارے وجود میں آتے ہیں اور تبدیلیاں ہوتی ہیں وہ گہرے معاشی اور تاریخی اسباب کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ جن تاریخی اور معاشی حالات کا تذکرہ ہوا وہ کسی خلا میں نہیں ہوئے اس لیے انہوں نے مروجہ اور روایتی مذہبی اور فلسفیانہ اقدار کے لیے چیلنج کی شکل اختیار کر لی۔ اس کے تجزیہ کی سب سے زیادہ واضح اور موثر صورت تو یہ ہوگی کہ پہلے مذہبی' فلسفیانہ اور سماجی علوم اور موقف کا خاکہ پیش کیا جائے پھر تاریخی عمل نے جو تغیرات پیدا کیے ہیں ان پر نگاہ ڈالی جائے اور اسباب و علل کا رشتہ تلاش کرنے کے ساتھ ان کی تعبیر اور توضیح بھی کی جائے لیکن یہ طریقہ کا تفصیل کا مطالبہ کرتا ہے جس کی گنجائش نہیں ہے لیکن کچھ اشارے ضروری ہیں۔

مختصراً اس دور کی مذہبی صورت حال پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ اٹھارویں اور ابتدائی انیسویں صدی تک ہندو مذہب میں بھگتی تحریک کے بعد کوئی قابل ذکر تغیر نہیں ہوا تھا۔ بھگتی تحریک کئی قسم کے تصورات کا مجموعہ تھی' وہ برہمنی نظام کے خلاف ایک عوامی رد عمل کی حیثیت بھی رکھتی تھی اور بدھ مت اور اسلام کی متعدد خصوصیات کو جذب کر کے ہندو مت کو ان دونوں نظاموں میں جذب ہونے سے بچانے کا آلہ کار بھی تھی' اور ان سب سے بڑھ کر اس کی نوعیت ایک سماجی احتجاج کی تھی جس کا مقصد ایک خاص طرح کی روحانی مساوات قائم کر کے اعلا اور ادنا کے فرق کو مٹانا تھا۔ بھگتی تحریک کی بنیادیں تو ویدانتک

فلسفہ پر تھیں، لیکن اس کے اظہار میں اسلامی تصور و افکار کے واضح اثرات شامل تھے۔ مسلمان بادشاہوں کے عہد میں ہندو مسلم اختلافات نے سیاسی اہمیت کبھی اختیار نہیں کی۔ اس لیے ہندو ذہن اور فکر کو مسلمانوں کے آنے اور ہندوستان میں پھیل جانے کے وقت تصادم کی جو شکل نظر آئی تھی اب اس سے اندیشہ نہ تھا لیکن اٹھارویں صدی کی بات اور تھی۔ مغربی اثرات کا ردعمل کہیں تو شدید مخالفت کی صورت میں ظاہر ہوا، کہیں اسے مکمل طور پر تسلیم کرلینے کی صورت میں۔ ان کے علاوہ ایک متوازن شکل بھی تھی جو ہندو مذہب کی لچک کو برقرار رکھتے ہوئے نمودار ہوئی۔ مذہب کو وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ بنانے، شعور کی مختلف منزلوں پر جو سوالات شکوک کی شکل میں پیدا ہوتے ہیں ان کا جواب مذہبی نقطۂ نظر سے دینے کی کوشش ہر عہد میں ہوتی رہی ہے۔ اس لیے نئے حالات میں ہندو مذہب بھی اصلاح کے دور سے گزرا اور چونکہ اس وقت مسیحی تصورات مذہب و اخلاق کا زور تھا اس لیے راجہ رام موہن رائے، رابندر ناتھ ٹیگور اور کیشپ چندر سین کی اصلاحی تحریک میں اس کے نقوش نظر آتے ہیں۔ خود ہندوؤں کی یہ حالت ہو رہی تھی کہ سرکاری تعلیمی کمیٹی نے اپنی رپورٹ ۱۸۳۱ء میں یہ خیالات پیش کیے ہیں اور جن کا خلاصہ سید محمود نے اپنی تاریخی تعلیم میں دیا ہے:

"زبان انگریزی کی واقفیت میں ترقی کے ساتھ اخلاقی اثرات بھی نمایاں ہوئے اور اچھے خاندان اور قابلیت کے بہت سے نوجوانوں میں ہندو مذہب کی بندشوں سے آزاد ہونے کے لیے بے چینی اور اپنے رسوم کی طرف سے بے اعتنائی کا اعلانیہ اظہار کیا جا رہا ہے اور غالباً دوسری نسل میں کلکتہ کے ہندوؤں کے خیالات اور محسوسات میں بڑی مادی تبدیلی ہو جائے گی۔"

یوں مذہبی اصلاح کے لیے زمین تیار تھی اور عام سماجی حالات اس تبدیلی کے معاون تھے۔ نئے شعور کی بنا پر جو تبدیلیاں ہو رہی تھیں ان میں رہنمائی کی باگ پیشہ ور مذہبی پیشواؤں کے بجائے دانشوروں کے ہاتھ میں پہنچ رہی تھی۔ یہ بات ابھی جب ہم مسلمانوں کے یہاں مذہبی اصلاح کا ذکر کریں گے تو اور زیادہ واضح ہوگی کیونکہ طبقاتی مفاد کی شکل بدل رہی تھی۔

جہاں تک مسلمانوں کا تعلق ہے وقتاً "فوقتاً" مذہبی اصلاح کی تحریکیں جنم لیتی رہتی

تھیں۔ ان تحریکوں کو کبھی کبھی تجدید یا احیائے دین کہا گیا ہے۔ مغلوں کے عہد زوال میں اس کا سب سے اہم مظہر ولی اللہی تحریک تھی جس نے کئی دور رس کام کیئے۔ ایک طرف شاہ ولی اللہ نے یہ پتہ لگایا کہ اسلام میں غیر اسلامی عناصر مختلف راستوں سے ہو کر کس طرح داخل ہو گئے ہیں (اس ضمن میں انہوں نے اسلامی حکومت اور مسلمانوں کی حکومت کے فرق کو بھی ملحوظ رکھا) دوسری طرف اجتہاد پر زور دیا۔ یہ اجتہاد مختلف مسلکوں کی تقلید محض کے خلاف ایک اہم اعلان تھا۔ تیسری طرف انہوں نے اسلامی عقائد کی بنیاد پر ایک مکمل نظام معاشرت اور معیشت مرتب کرنے کی کوشش کی۔ انہیں چند اہم اور بنیادی تصورات سے خیالات بھی پیدا ہوئے جو ہندوستانی مسلمانوں کی عام زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ محققین شاہ ولی اللہ کو جدید علم الکلام کا بانی سمجھتے ہیں۔ شیخ محمد اکرام نے رود کوثر میں حجۃ البالغہ کے دیباچہ سے یہ فقرہ نقل کیا ہے:

"مصطفویؐ شریعت کے لیے وقت آگیا کہ برہان اور دلیل کے پیراہنوں میں ملبوس کرکے اسے میدان میں لایا جائے۔"

اور انہیں تقلید کا مخالف قرار دے کر ہندوستان کے علماء میں سب سے اونچی جگہ دی ہے۔ یہ اٹھارویں صدی کا ذکر ہے جب مشرق و مغرب کی کشمکش اچھی طرح ظاہر نہیں ہوئی تھی لیکن مسلمانوں کی مادی اور روحانی زندگی زوال کی انتہا کو پہنچ رہی تھی۔ اسلام کو پھر طاقتور بنانے کی کوشش کوئی اہم مادی بنیاد نہیں رکھتی پھر بھی جو متخالف اور متصادم عناصر کھلے یا چھپے طور پر ایک دوسرے سے برسرپیکار تھے ان کی وجہ سے مذہبی اور معاشرتی اصلاح کے اس جذبہ کو دائرہ عمل ہاتھ آگیا' اگر ہندوستان کی سیاسی حالت تغیر کی رو سے نہ گزر رہی ہوتی تو اس اہم اصلاحی اقدام کی حیثیت بھی متکلمین کی رد و قدح سے زیادہ نہ ہوتی۔ مگر ہوا یہ کہ شاہ ولی اللہ کے انتقال کے پچاس سال کے اندر ہی اندر وہ تحریک شروع ہو گئی جسے عام طور سے وہابی تحریک کہا جاتا ہے۔ اس تحریک کا ایک پہلو تو محض سنت رسولؐ کا اتباع تھا لیکن دوسرا پہلو جو جارحانہ شکل اختیار کرنے پر مجبور کرتا تھا' یہ تھا کہ اس کے لیے مناسب فضا پیدا کرلی جائے اور اس کی راہ میں رکاوٹیں پیدا ہوں تو انہیں دور کرنے کے لیے جہاد کیا جائے۔ اس سلسلہ میں سب سے اہم نام سید احمد شہید اور سید اسمٰعیل شہید کے ہیں جنہوں نے سکھوں کے خلاف جہاد کیا۔ اس تحریک کا ایک رخ انگریزوں سے بیزاری کی طرف بھی

انحطاطی کیفیت' نئے حالات کا مقابلہ کرنے سے بچے رہنے کی خواہش کو بہت نمایاں کر دیا' اور ان کے لیے فیصلہ کن گھڑی آگئی۔ انہوں نے جو کچھ کھویا تھا اس کے فوراً واپس ملنے کی کوئی صورت نہ تھی لیکن اس سے ترک موالات اور علیحدگی بھی ممکن نہ تھی۔ اس کو قبول کرنے اور اس سے چھٹکارا حاصل کرنے' دونوں صورتوں کے لیے اس کا جاننا ضروری تھا۔ انسانی شعور یا ایسے مواقع پر کوئی نہ کوئی پہلو ایسا پیدا کر لیتا ہے کہ وہ بدلتے ہوئے حالات میں اپنی جگہ بنا سکے۔ چنانچہ مذہبی' فلسفیانہ اور اخلاقی نقطۂ نظر سے بھی مسلمانوں اور ہندوؤں کو تغیرات کی بنیادوں کو سمجھنا پڑا۔ جہاں مقابلہ ہو سکتا تھا وہاں مقابلہ کیا گیا' جہاں سمجھوتے سے کام چل سکتا تھا وہاں سمجھوتا ہوا اور جہاں شکست کے بغیر چارہ نہ تھا وہاں ہار قبول کر لی گئی۔ یہاں یہ بتا دینا ضروری ہو گا کہ اس وقت ہندوستان کے مسلمانوں سے بہت کچھ ٹوٹ چکا تھا اور انھیں جو کچھ بھی راہنمائی مل سکتی تھی وہ مغرب سے آئی ہوئی انگریزی سیاست اور انگریزی خیالات کے ذریعہ ہی سے مل سکتی تھی۔ اس کے علاوہ تمام اسلامی ممالک آہستہ آہستہ یورپ کی ریشہ دوانیوں کا شکار ہو رہے تھے اور جیسے ہی نہر سویز پر انگریزوں کا اقتدار قائم ہوا' برطانیہ کا اقتدار سارے مشرق بعید میں پھیل گیا اور ہندوستان پر اس کی گرفت اور مضبوط ہو گئی...... یہ ایک طویل کہانی ہے۔ صرف یہ بات واضح کرنے کے لیے اس کا ذکر ہوا کہ ہندوستانی مسلمان اپنے ہی ذرائع سے اپنا مستقبل سوچ سکتے تھے اور جو طاقت انھیں اپنے پنجے میں دبائے ہوئے تھی اس کے حوصلے اور ذرائع بہت وسیع تھے۔ انگریزوں نے ابتداء معاشی اور سیاسی اقتدار سے کی تھی اور اب آثار اس کے تھے کہ ہندوستان' مذہبی' اخلاقی اور تہذیبی حیثیت سے بھی بالکل غلام ہو جائے گا۔ اس منزل پر علی گڑھ تحریک نے ایک معین شکل اختیار کی جو درحقیقت اسی دور بیداری کا جزو تھی جس کی ابتداء ہو چکی تھی۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ یہ تحریک کن حیثیتوں سے بنیادی طور پر ایک ایسی تحریک تھی' جس نے ہندوستان اور خاص کر مسلمانوں کی سیاسی' معاشرتی' مذہبی اور ادبی زندگی کو متاثر کیا۔ تغیرات کا جو پس منظر اوپر دیا گیا اس سے اندازہ ہو گا کہ مقررہ اقتصادی نظام ایک متحرک نظام میں بدلا تھا۔ دولت اب محض جاگیر یا زمین یا سامان آرائش کا نام نہیں تھا بلکہ نئے طبقات کے ہاتھ میں پہنچ کر یہ نئی شکل اختیار کر رہی تھی اور نئے مسائل اس سے پیدا

تھا اور ہندوستان کے دارالحرب یا دارالسلام ہونے کی فقہی بحث سے اس کا گہرا تعلق تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ بنگال کی اس فرائضی تحریک کو بھی پیش نظر رکھنا چاہئے' جو مذہبی اصلاح کے بھیس میں ایک عوامی زرعی تحریک تھی جس کا مقصد مساوات' غریبوں سے ہمدردی اور زمین داروں کی مخالفت تھا۔ یہاں ان کی تفصیلات میں جانے کے بجائے محض یہ یاد دلانا ہے کہ مسلمانوں کے اندر عام بے چینی اور بددلی پھیلی ہوئی تھی اور اس اہم انقلابی جدوجہد کے لیے فضا ہموار ہو رہی تھی' جو ۱۸۵۷ء میں رونما ہوئی۔

اس وقت تک جو مذہبی اور فلسفیانہ تصورات وجود میں آئے تھے وہ مشرق و مغرب کے تصادم کا نتیجہ نہیں کہے جا سکتے۔ نظریاتی سطح پر یہ کشمکش شروع ہو چکی تھی لیکن اس کا مقابلہ کرنے میں ان علوم سے کام نہیں لیا گیا تھا جو جدید سائنس اور جدید استدلالی فلسفہ کے ساتھ آئے تھے۔ سائنس سے انفرادی طور پر دلچسپی کا پتہ دہلی کالج میں تعلیم پانے والوں کے ہاں' اودھ کے شاہ غازی الدین حیدر اور شاہ نصیرالدین حیدر کے ہاں یا حیدر آباد کے شمس الامراء امیر کبیر کے ہاں ملتا ہے یا پھر اس سے قبل اکبری عہد میں یا اورنگ زیب کے دور حکومت میں دانش مند خان کے ہاں چلتا ہے' جس کے متعلق برنیر نے اپنے سفرنامے میں لکھا ہے کہ دانش مند خان کو ڈیکارٹ اور گسینڈی کے فلسفہ اور ہاروی کے نظریہ دوران خون سے دلچسپی تھی اور اس نے بعض مقالات کا ترجمہ کرایا۔ یہ انفرادی دلچسپیاں تھیں لیکن انیسویں صدی کے وسط تک مغربی فلسفہ اور سائنس کے اثرات کافی پھیل چکے تھے۔ سائنس اور مذہب کی کشمکش شروع ہو چکی تھی۔ عقلیت اور مادیت کی طرف میلان بڑھ رہا تھا اور جس طرح نشاۃ الثانیہ کے بعد یورپ کے لیے کشمکش تھی یا تو مذہب سائنس سے مطابقت پیدا کرے یا پھر دو میں سے ایک کی برتری تسلیم کی جائے۔ یہی صورت حال ہندوستان کے اس دور بیداری میں نظر آتی ہے' اسے چاہے جس پہلو سے دیکھا جائے یہ سوال اہمیت اختیار کرتا جا رہا تھا کہ مسلمانوں کی اصلاح کی جو تحریکات چل رہی ہیں وہ اسی طرح چلتی رہیں گی یا انہیں نئے شعور کی روشنی میں کسی نئے سانچے میں ڈھالا جائے گا۔ غدر کے بعد اس کے لیے فضا بہت سازگار ہو گئی کیونکہ غدر نے مادی حیثیت سے مغرب کی برتری کا فیصلہ کر دیا اور نظام حیات کے وہ نقوش واضح کر دیئے جو تقریباً سو سال سے ہندوستان کے افق زندگی پر ابھر رہے تھے۔ غدر نے ہندوستانیوں اور خاص کر مسلمانوں کے اندر چھپی ہوئی عیش پسندی' کاہلی'

ہو رہے تھے۔ ریاست اب ایک منظم وحدت اور مضبوط ادارہ تھی جس کی تنظیم اور اصلاح شعوری طور پر حاکم طبقہ سے تعلقات قائم کر کے اپنی حیثیت کو بہتر اور مضبوط بنانے کی فکر میں تھا۔ حاکم طبقہ کو بھی اس کی ضرورت ہوتی ہے اس لیے یہ تعلقات باہمی مفاد کی بنیاد پر آسانی سے قائم ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ زندگی کی نئی تشکیل میں تاثیر اور تاثر کے مرکز بدل گئے اگرچہ اس کا رشتہ ماضی اور اس کی روایات سے نہیں ٹوٹا۔ علی گڑھ تحریک کی یہ خصوصیت کہ اس میں

؎ کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

کی آویزش اور کشمکش شامل تھی' اسے بہت پیچیدہ بناتی ہے۔ اس میں جو بعض متضاد پہلو نظر آتے ہیں وہ بھی اس بات کا نتیجہ ہیں کہ نفع اور نقصان کی حدیں واضح نہیں تھیں۔ فوری مفاد اور دیرپا اخلاقی اقدار میں جنگ تھی اور وفاداریاں بٹ گئی تھیں۔ اس لیے علی گڑھ تحریک کا کوئی مطالعہ کسی بنے بنائے تصور کی روشنی میں نہیں کیا جا سکتا یہاں تک کہ خود سر سید کے سیاسی' مذہبی اور معاشرتی تصورات میں جو تبدیلیاں وقتاً" فوقتاً" ہوتی رہی ہیں آسانی سے ان کی تاویل اور توجیہہ بھی نہیں کی جا سکتی۔

اس میں شک نہیں کہ علی گڑھ تحریک کے راہنما سر سید تھے اور اس کا نام علی گڑھ کے اس محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کی وجہ سے علی گڑھ تحریک پڑا جو سر سید نے ۱۸۷۵ء میں قائم کیا تھا اور سر سید اس سے پہلے بھی مدرسے قائم کر چکے تھے' اور سوسائٹیوں کی بنیاد رکھ چکے تھے کیونکہ وہ بدلی ہوئی فضا کا اندازہ لگا رہے تھے' لیکن حقیقت یہ ہے کہ سر سید کے ساتھ بہت سے مخلص' علم پرور' انتھک اور پرجوش کام کرنے والے تھے جو ہوا کا رخ پہچانتے تھے اور وقت کے تقاضوں کا احساس رکھتے تھے اور علی گڑھ کالج محض ایک علامت تھا جو اس نئی زندگی میں داخل ہونے کی دعوت دے رہا تھا۔ اس دروازے کے اندر مختلف قسم کے کارواں داخل ہو رہے تھے۔ کچھ تو یونہی آنکھ بند کیے ہوئے' کچھ گرد و پیش کا اندازہ لگاتے ہوئے۔ سر سید جس کارواں کو لیے ہوئے بڑھ رہے تھے اس میں مختلف قسم کے لوگ تھے لیکن مبہم طور پر سبھوں کے دل میں یہ خواہش تھی کہ وقت نے راہ میں جو رکاوٹیں ڈال رکھی ہیں انہیں عبور کر کے اپنی مادی اور روحانی زندگی کو بہتر بنایا جائے۔ یہی جستجو اور آگے بڑھنے کی یہی کوشش ہے جسے علی گڑھ تحریک کہا جاتا ہے' اس میں فتح مندی کے سنگ میل بھی ہیں اور

پرپائی کے نشانات بھی۔ مصلحت آمیز مفاہمتیں بھی ہیں اور ناروا سمجھوتے بھی اور سرسید کی ہمہ گیر اور عظیم الشان شخصیت کی بڑائی اس میں ہے کہ تحریک کے سارے نشیب و فراز ان کے افکار و اعمال میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس لیے سرسید ہی کے آئینے میں اس کے خدوخال کو دیکھنا مفید ہو سکتا ہے۔

سرسید کی زندگی کے ابتدائی چالیس سال بڑی بڑی علمی فتوحات سے خالی ہیں۔ گو ان میں علمی کاموں کی کمی نہیں ہے۔ آثار الصنادید کی تصنیف، آئین اکبری اور تاریخ فیروز شاہی کی تصحیح خود اپنی جگہ پر اہم کارنامے ہیں لیکن وہ سرسید جو علی گڑھ تحریک کے روح رواں ہیں وہ رسالہ اسباب بغاوت ہند، تبیین الکلام، مضامین تہذیب الاخلاق، مجموعہ لیکچر، خطبات احمدیہ اور تفسیر قرآن کے سرسید ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان کا ابتدائی علمی اور تحقیقی ذوق ہی ان کی بعد کی تصانیف میں کام آیا۔ سید احمد شہید اور سید اسمٰعیل شہید کے مذہبی تصورات سے وابستگی ہی نے ان کے ذوق اجتہاد کو پروان چڑھایا اور اشاعت تعلیم اور خدمت کے شوق ہی نے ان سے علی گڑھ کالج قائم کرایا۔ پھر بھی غدر اور غدر کے عام اثرات کو نظرانداز کر کے سرسید کے ارتقائے ذہن کو سمجھنا مشکل ہے۔

سرسید نے مغل حکومت کا چراغ بجھتے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ مسلمانوں کی بدحالی اور زوال کا نظارہ کیا تھا۔ زمانے کی بدنظمی اور بدامنی کا مشاہدہ کیا تھا۔ غدر نے جس طرح رہی سہی آن بھی ختم کر دی تھی اس نے ان کے قلب کو بے حد متاثر کیا اور ان میں جو عملی صلاحیتیں سو رہی تھیں وہ جاگ اٹھیں، وہ اس وقت کے مسلمان راہنماؤں میں سب سے زیادہ جری، باعمل، جلد فیصلہ کرنے والے، ذکی الفہم، پرجوش، حوصلہ مند اور عقل پرست تھے۔ انہوں نے جب یہ دیکھا کہ غدر نے انگریزی حکومت کو مستحکم کر دیا اور اب مسلمانوں کے لیے یہ مستقبل تاریک ہے تو پہلی دفعہ انگریزی سرکار کے ملازم ہونے کے باوجود غدر کے نازک سیاسی پہلوؤں پر اپنا رسالہ اسباب بغاوت ہند لکھا۔ ان کی ہندوستانی مسلمانوں کی سیاسی زندگی میں داخل ہونے کی یہ پہلی کوشش تھی اور بھرپور تھی۔ انہوں نے دردمندی اور جرات کے ساتھ انگریزی حکومت کی بعض چیرہ دستیوں کو بے نقاب کیا اور ثابت کرنے کی کوشش کی کہ چونکہ انگریزوں نے ہندوستانیوں پر کبھی بھروسا نہیں کیا اس لیے وہ ان برکتوں کو نہ تو اچھی طرح محسوس کر سکے اور نہ ہی ان سے فائدہ اٹھا سکے جو انگریزی حکومت اپنے

ساتھ لائی تھی۔ اس کے بعد سے ہندوستانی سیاست میں سرسید کی جگہ بن گئی' اور انہوں نے اپنی ساری قوت اس بات پر صرف کر دی کہ انگریزوں اور مسلمانوں میں دوستی ہو جائے۔ سیاسی مفاہمت کی تکمیل مذہبی مفاہمت کے بغیر ممکن نہ تھی اس لیے انہوں نے وہ تمام ذرائع اختیار کئے جن سے انگریزوں اور مسلمانوں کے مذہبی تصورات' نظام اخلاق' اہل کتاب ہونے کی وجہ سے آپس کی معاشرت میں یکسانی اور اشتراک پیدا ہو۔ لیکن اس کوشش کا یہ مطلب نہیں تھا کہ وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو الگ الگ قوم سمجھتے تھے بلکہ جب وہ اپنے سیاسی تصورات کی توضیح کرتے تھے تو دونوں کا نام ساتھ لیتے تھے۔ اس زمانے میں انہون نے انگریزوں اور ہندوستانیوں کی مساوات پر بڑا زور دیا۔ بار بار یہ کہا کہ جو عہدے انگریزوں کو ملتے ہیں وہ ہندوستانیوں کو بھی ملنے چاہئیں۔ کونسلوں اور لوکل بورڈوں کے لیے انتخاب کے اصول کی تائید کی اور ہندوستانیوں سے کہا کہ وہ ایسی تعلیم حاصل کریں جو انہیں حکومت کے قابل بنائے' لیکن جیسا کہ حکومت کے غور و فکر سے سمجھ میں آسکتا ہے یہ ساری سیاست متوسط طبقہ کے رجحانات کی نمائندگی کرتی ہے اور متوسط طبقہ اگر اپنے مفاد کے لیے متحد اور متفق ہو سکتا ہے تو اپنے جماعتی یا فرقہ وارانہ مفاد کے لیے دوسرے فرقوں کا مخالف بھی بن سکتا ہے۔ چنانچہ سرسید اگر ایک طرف ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کے لیے آواز بلند کرتے تھے تو دوسری طرف محض مسلمانوں کے حقوق کو بھی پیش نظر رکھتے تھے۔ انگریزی سیاست اس جذبہ کو مسلسل ہوا دے رہی تھی' صرف دو اقتباس اسے واضح کر دیں گے۔ امبکا چرن مزدار نے اپنی کتاب "انڈین نیشنل اوولیوشن" میں لکھا ہے:

"اول اول انگریزی عمل داری کے ابتدائی زمانہ میں مسلمانوں کے مقابلہ میں ہندوؤں کو بڑھایا گیا' اور اس کے بعد ہندوؤں کے مقابلہ میں مسلمانوں کو اٹھایا گیا جو باہمی رنجش اور عداوت کا موجب ہوا۔"

جیمس اوکیلی نے کلکتہ ریویو میں لکھا کہ:

"ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ مسلمانوں کی بے اطمینانی بے بنیاد ہے۔ سالہا سال سے مسلمانوں کو نظرانداز کیا جا رہا ہے یا انہیں ایسی رعایا سمجھا جا رہا ہے جن کی اطاعت مشتبہ ہے۔ ان کی تعلیم کی طرف سے غفلت کی جا رہی ہے۔ حتیٰ کہ ان کے اوقاف کی آمدنیوں کو جو اسلامیہ کالجوں کے قیام کے لیے تھیں دوسرے کاموں میں صرف کیا جا رہا ہے۔"

اس پالیسی کا شکار ہندو اور مسلمان دونوں ہوتے تھے اس لیے کبھی ہندی' ہندو ہندوستان کا نعرہ لگایا جاتا تھا۔ کبھی یہ کہا جاتا تھا کہ ہندو اور مسلمان دو قومیں ہیں لیکن سر سید کی ابتدائی سیاسی زندگی میں اس تنگ نظری کا پتہ نہیں چلتا۔ اگر وہ مسلمانوں کا زیادہ خیال رکھتے تھے تو اس لیے کہ انگریز مسلمانوں کو غدر کا بانی سمجھ کر پیس رہے تھے تاہم اس وقت ہندوستان اپنے غیر متوازن اور ناہموار قومی ارتقاء کی وجہ سے مذہبی اختلاف کے جراثیم کی پرورش بھی کر رہا تھا۔ چنانچہ مولانا حالی' سر سید کے یہاں جب اس بات کا پتہ لگانا چاہتے ہیں کہ ان کے نقطۂ نظر میں تبدیلی کیسے پیدا ہوئی تو یہ واقعہ ان کے سامنے آتا ہے

۔

۱۸۶۷ء میں بنارس کے بعض سربرآوردہ ہندوؤں کو یہ خیال پیدا ہوا کہ جہاں تک ممکن ہو تمام سرکاری عدالتوں میں سے اردو زبان اور فارسی رسم الخط کے موقوف کرانے میں کوشش کی جائے۔ سر سید کہتے تھے کہ یہ پہلا موقع تھا جب مجھے یقین ہو گیا کہ اب ہندو مسلمانوں کا بطور ایک قوم کے ساتھ چلنا اور دونوں کو ملا کر سب کے لیے مشترک کوشش کرنا محال ہے۔ ان کا بیان ہے کہ انہیں دنوں میں جب کہ یہ چرچا بنارس میں پھیلا' ایک روز مسٹر شیکسپیئر سے جو اس وقت بنارس میں کمشنر تھے' میں مسلمانوں کی تعلیم کے باب میں کچھ گفتگو کر رہا تھا۔ اور وہ متعجب ہو کر میری گفتگو سن رہے تھے۔ آخر انہوں نے کہا کہ آج یہ پہلا موقع ہے کہ میں نے تم سے خاص مسلمانوں کی ترقی کا ذکر سنا ہے۔ اس سے پہلے تم ہمیشہ عام ہندوستانیوں کی بھلائی کا خیال ظاہر کرتے تھے۔ میں نے کہا اب مجھے یقین ہو گیا ہے کہ دونوں قومیں کسی کام میں دل سے شریک نہ ہو سکیں گی۔ ابھی تو بہت کم ہے' آگے آگے اس سے زیادہ مخالفت اور عناد ان لوگوں کے سبب جو تعلیم یافتہ کہلاتے ہیں' بڑھتا نظر آتا ہے' جو زندہ رہے گا وہ دیکھے گا۔"

اس طرح سر سید کے ذہن میں مسلمانوں کی علاحدہ تعلیم' ان کی علاحدہ حقوق وغیرہ کے خیالات نے جڑ پکڑنا شروع کیا۔ اتفاق سے اس کے بعد ایسی صورتیں پیدا ہوتی گئیں کہ سر سید کا مطمح نظر بدلتا گیا۔

۱۸۶۹ء میں سر سید انگلستان گئے اور تقریباً ڈیڑھ سال بعد واپس ہوئے۔ اس سفر نے ان کے ذہن میں بہت سے مسائل واضح کر دیئے اور انہیں اپنا نصب العین روشن نظر آنے

لگے۔ یوں تو انھوں نے غدر کے بعد ہی سے انگریزی معاشرت اختیار کرلی تھی جس پر مذہب پرست مسلمان ان سے بدظن ہوگئے تھے۔ لیکن انگلستان سے واپسی کے بعد انھوں نے جب اس کی تبلیغ شروع کی تو پانی سر سے اونچا ہوگیا۔ معاشرت میں ظاہری تبدیلیاں بھی سرسید کی تعلیمی تحریک کا جزو تھیں لیکن ان کا اصل کام ذہنوں کو بدلنا تھا جو ان کے جذبۂ اجتہاد و تجدد کا نتیجہ تھا۔ اسی کے لیے انھوں نے انگلستان سے واپس آنے کے تھوڑے ہی دنوں بعد تہذیب الاخلاق نکالا جو ان کے حوصلوں اور خیالوں کا آئینہ ہے۔ سرسید نے اسلام کے اصل اصولوں سے کس حد تک انحراف کیا‘ کس حد تک معتزلہ انداز نظر اختیار کیا اور کتنا جدید سائنس اور مغربی علوم سے مستعار لے کر اسلام کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی۔ کہاں تک یہ سب کچھ محض تاویل اور نئی تشریح کی حیثیت رکھتا تھا اور کہاں تک مغربی عقلیت کی برتری تسلیم کرنے کے مترادف تھا۔ ان تمام باتوں پر وہ شخص تفصیل سے بحث کرے گا‘ جو ان کے علم کلام کا مقابلہ اسلامی علم کلام سے کرے گا لیکن ایک سرسری مطالعہ کرنے والا بھی یہ بات آسانی سے سمجھ لے گا کہ وہ مسلمانوں کو پستی سے نکالنا چاہتے تھے اور انھیں یقین ہوگیا تھا کہ ان کے ذریعے جدید تعلیم‘ انگریزوں سے وفاداری‘ معاشرت میں تبدیلی‘ مذہب اور عقل کی مطابقت‘ تقلید سے نجات اور اصلاح رسوم ہیں۔ ان کے ہر اقدام میں انھیں ذرائع سے کام لینے کی کوشش نظر آئے گی۔ تہذیب الاخلاق میں سرسید کے مضامین پڑھتے جائیے‘ آپ کو بار بار یہ خیالات واضح یا ڈھکے چھپے الفاظ میں دکھائی دیں گے:

”علم سے مراد علوم دینیہ نہیں ہیں‘ محض روزہ‘ نماز وغیرہ عبادت نہیں۔ جس طرح علوم دینیہ کا پڑھنا فی نفسہ عبادت نہیں اسی طرح علوم دنیوی کا پڑھنا عبادت نہیں‘ لیکن علوم دنیوی اس لیے پڑھے جائیں کہ ان سے مذہبی علوم سمجھنے میں مدد ملے گی تو ان کا پڑھنا عبادت ہو جاتا ہے۔ اس وقت مسلمانوں کا یہ حال ہے کہ امور معاش و تمدن و حسن معاشرت اور علم کی ابتری و خرابی کے سبب روز بروز ذلیل و حقیر ہوتے جاتے ہیں۔ اور واعظ و مولوی صاحب و پیر جی خدا اور رسولؐ کے دشمن اور کو روز بروز تباہ برباد کرتے جاتے ہیں۔ مذہب اسلام کے دوستوں کا یہ کام ہے کہ اپنے تئیں پیر جی یا حضرت صاحب یا مولوی صاحب کہلانے یا دغا بازی سے دنیا کمانے کے لیے انھیں باتوں کا جن کی ضرورت نہیں ہے‘ بیٹھا ہوا وعظ کہا کرے یا جن کی ضرورت درحقیقت مسلمانوں اور خود اسلام کو ہے اس کی تدبیر

اور کوشش کرے۔' مسلمان عام طور سے یہ سمجھتے ہیں کہ انگرزی تعلیم سے عقائد خراب ہوتے ہیں اس لیے مسلمانوں کو یہ فکر ہے کہ انگریزی پڑھنا تو روز بروز ضروری ہوتا جا رہا ہے۔ مذہب کو کیا کریں اور کیسے بچائیں۔ ہم (سرسید) اس خیال پر ہنستے ہیں' اگر اسلام ایسا ہی بودا مذہب ہے تو اس کو چھوڑ دینا اچھا۔ ہمیں جدید علوم سے خوف زدہ نہ ہونا چاہئے' اسے سمجھنے کی کوشش کرنا چاہئے' شیعوں کا یہ عقیدہ بالکل درست ہے کہ ہر عہد میں مجتہد کا ہونا ضروری ہے۔ شاہ ولی اللہ نے بھی بہت سے حوالوں سے یہ بات کہی ہے۔ عقائد مذہبی کو ہمیشہ علوم کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور ہمیشہ ان کوششوں کو الحاد و زندقہ سے تعبیر کیا گیا ہے۔ چنانچہ امام احمد بن حنبل کے زمانے میں یہی ہوا اور یہی خلفائے عباسیہ کے دور میں جب مسلمان عالموں نے معقول و منقول کی تطبیق کو لازمی سمجھا اور یقین کیا کہ بغیر اس کے ایمان کامل نہیں ہوتا تو ضرور اس کی طرف مائل ہوئے' اس فن میں امام غزالی کی احیاء العلوم اور شاہ ولی اللہ کی حجۃ اللہ بالغہ سند کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اب ضرورت یہ ہے کہ جس طرح قدماء نے یونانی علوم سیکھے تھے ہم آج جدید علوم سیکھیں اور انھیں کی طرح معقول جدید اور منقول اسلامیہ قدیمہ کی تطبیق کی کوشش کریں' قدیم یونانی معقولات گمراہ کرنے والے ہیں اور جدید علوم حقیقت اشیاء بتاتے ہیں"۔ یہ چند جملے تہذیب الاخلاق سے بے ترتیب طور پر نقل کر دیے گئے ہیں۔ لیکچروں کے مجموعوں میں بھی ایسی ہی باتیں ملتی ہیں مثلاً دنیوی علوم دنیوی دولت و حشمت سے اسلام کو رونق ہوگی' دین چھوڑنے سے دنیا نہیں جاتی مگر دنیا چھوڑنے سے دین جاتا ہے۔ ہمارے بزرگوں نے علم کی حقیقت کو اس قدر جانا کہ ایک شے عقلی ہے جو خیال اور حافظہ میں رہتی ہے مگر اس زمانے میں اصلی علم اسی کو کہتے ہیں جو دیکھنے اور برتنے اور تجربے میں آوے۔ رسومات متناقصہ کا موجود ہونا اس کا ثبوت ہے کہ رسومات کو توڑنا اور تبدیل کرنا اور ترقی دینا نہایت ضروری ہے مجھے (سرسید کو) تکفیر کے فتووں کا ڈر نہیں کیونکہ ایسا ہی غوث الاعظم امام غزالی اور مجدد الف ثانی کے ساتھ کیا گیا۔ حکمت مسلمان کے لیے گم شدہ چیز کی طرح ہے جہاں کہیں پاوے اسے لے لے۔ ہماری (سرسید کی) سمجھ میں کوئی مسئلہ ٹھیٹ اسلام کا یا جو کچھ قرآن مجید میں بیان کیا گیا ہے کسی قدیم یا جدید علم کے برخلاف نہیں ہے۔

طویل اقتباسات دینے اور ان پر بحث کرنے کے بجائے یہ چند جملے ادھر ادھر سے لیے

گئے ہیں جو اپنی کہانی آپ کہتے ہیں اور اس نتیجہ پر پہنچاتے ہیں کہ سرسید وقت کے تقاضوں سے مطابقت رکھنے والا ایک علم الکلام مرتب کر رہے تھے، جسے پوری طرح وہ قوم سمجھ نہیں سکتی تھی جس کی وہ رہنمائی کر رہے تھے۔ اس سلسلہ میں ان کی جو مخالفتیں ہوئیں ان کے مختلف پہلو تھے۔ کوئی انہیں مذہبی خیالات کی بنا پر کافر، غیر مسلم، دہریہ، نیچری سمجھتا، کوئی اصلاح معاشرت کی وجہ سے کرسٹان اور عیسائی کہتا تھا۔ کوئی مذہبی اصلاح کے اس سارے جوش کو محض ایک سیاسی ڈھونگ سمجھتا تھا جس کے ذریعہ سے مسلمانوں کو انگریزی حکومت کا وفادار بنانے کی کوشش کی جارہی تھی چنانچہ جمال الدین افغانی نے ایک جگہ لکھ ہی دیا کہ:

"تفسیر کا تجزیہ کرنے کے بعد مجھے معلوم ہوگیا کہ مسلمانوں کے اعتقادات کو زائل کرنے کی جو کوشش مفسر (سرسید) نے کی ہے اس کا مقصد وحید یہ ہے کہ مسلمانوں پر غلامی مسلط کی جائے اور ان کو اغیار میں ضم کر دیا جائے"۔

حقیقت یہ ہے کہ سرسید ہندوستانی تاریخ اور عالمی سیاست کے اس دور میں راہنمائی کے لیے اٹھے جب اسلامی جوش اور خلوص کے باوجود ان کے خیالات نے انگریزی حکومت کے دست و بازو مضبوط کیے اور اگر مسلمانوں کو ترقی کی راہ پر چند قدم آگے بڑھایا تو چند قدم پیچھے گھسیٹ دیا۔ ان کی ایک دشواری یہ بھی تھی کہ مذہب کے معاملہ میں قدیم علماء اور عوام تو ان سے بدظن تھے ہی وہ خود یہ نہیں سمجھتے تھے کہ سیاسی مسائل کے حل کرنے میں مذہب سے کس طرح کام لینا چاہیے چنانچہ ایک طرف تو وہ وہابیت کے بعض پہلوؤں کو سراہتے تھے، دوسری طرف یہ کہتے تھے کہ:

"انگریز اہل کتاب ہیں، خدا نے فرمایا ہے (کوئی غیر مذہب والے مسلمانوں کے دوست نہیں ہو سکتے۔ اگر ہو سکتے ہیں تو وہ عیسائی ہیں)"

یا دوسرے موقع پر ایک لیکچر میں انگریزوں کا وفادار رہنے کی تلقین کرتے ہوئے کہا کہ:

"مسلمانوں کے لیے محض عقلی اور انسانی نہیں، خدا کا حکم ہے، رسولؐ کا حکم ہے کہ حاکم کی اطاعت کرو"

اس طرح عقل پرستی اور اجتہاد فکر نے وقتی مصالح سے ساز کر کے انہیں بھی سکھا دیا کہ وہ مذہب کا سہارا لے کر غلامی کو حق بہ جانب ثابت کریں۔

علی گڑھ تحریک اپنی مکمل شکل میں ۱۸۷۰ء کے بعد نمودار ہوتی ہے۔ اس وقت تک سر سید کے ذہن میں اس تحریک کے واضح نقوش ہوں تو ہوں' عام طور پر اس کی ہمہ گیری اور ہندوستان کی تاریخ خاص کر مسلمانوں کی ذہنی اور سیاسی تاریخ پر اس کے جو اثرات پڑنے والے تھے اس سے زیادہ لوگ واقف نہیں تھے لیکن نئی زندگی کا جو ولولہ تھا اس نے تھوڑے ہی دنوں کے اندر اس کا رخ متعین کردیا۔ ۱۸۸۵ء ۱۸۸۴ء تک اس کے مثبت اور مفید پہلو ابھرتے رہے۔ نئے علوم حاصل کرنے' مذہب کو علوم عقل کی مدد سے قابل قبول بنانے' سماجی اصلاح کرنے اور ہندوستانیوں کو مایوسی کے جہنم سے نکال کر زندگی کی جدوجہد میں شریک ہونے پا آمادہ کرنے' اپنی زبان اور ادب کو سربلند بنانے اور سنجیدہ علمی اور عملی کاموں کی طرف متوجہ کرنے میں علی گڑھ تحریک نے ہندوستان کے عام دور بیداری کو وسیع تر اور مضبوط بنایا۔ اس وقت تک سر سید نے ہندوستانیوں کو زیادہ تر ایک قوم کہا اور اگر کبھی ہندو اور مسلمانوں کے لیے الگ الگ قوم کا لفظ استعمال بھی کیا تو انہیں ایک دلہن کی دو خوبصورت رسیلی آنکھوں سے تشبیہ دی ہے۔ لیکن جتنا وقت گزرتا جاتا تھا ان کے یہاں ہندو مسلم کی تفریق بڑھتی جاتی تھی۔ یہی نہیں بلکہ وہ انگریزوں کو بھی ایک ہندوستانی قوم کہنے لگے تھے۔ چنانچہ ۱۸۸۴ء میں اپنے ایک لیکچر میں کہتے ہیں:

"صدیوں سے ہندو مسلمان یہاں آباد ہیں۔ چند سال سے خدا کی مرضی یہ ہوئی کہ ایک تیسری قوم (انگریز) بھی یہاں آباد ہوئے اب یہ تینوں کا ملک ہے"

اور اسی کے تھوڑے دنوں بعد انہیں یہ احساس بھی ہوگیا کہ وہ قوم ہندوستانی قوموں سے برتر ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

"میں کئی جگہ کہہ چکا ہوں کہ ہندوستان کے لیے ناممکن ہے کہ ہندو یا مسلمان میں سے کوئی حاکم ہو اور امن قائم رکھ سکے۔ پھر یہی ہوتا ہے کہ کوئی دوسری قوم ہم پر حکمران ہو"

شروع میں عرض کیا جاچکا ہے کہ اس مقالہ میں علی گڑھ تحریک کی مکمل تاریخ بیان کرنے کی کوشش نہیں کی جائے گی۔ بلکہ جن حالات نے اسے جنم دیا اور اسے ایک راہ پر لگایا' ان کا تجزیہ کیا جائے گا۔ اس لیے ان تمام وجوہ کی جستجو جن سے یہ تبدیلی ہوئی یہاں نہیں کی جاسکتی۔ تاہم یہ کہنا ضروری ہے کہ انگریزی حکومت نے غدر کے بعد اپنے استحکام کے لیے جو کوششیں کیں اور جو ذرائع اختیار کیے ان میں ہندو مسلم اتحاد کو روکنا بھی تھا۔

دونوں فرقوں میں ان عناصر سے ساز باز کرتا بھی تھا جو اس کے معاون اور حلیف بن سکیں۔ یہ بھی ظاہر کرتا تھا کہ ساری رعایا حکومت کی نظر میں یکساں ہے اور اس کے لیے ترقی کی راہیں کھلی ہوئی ہیں۔ اس معاشی استحصال اور لوٹ پر پردہ بھی ڈالنا تھا جو ڈیڑھ صدی سے جاری تھا۔ اس طرح غدر کے بعد منفی اثرات سے پیدا ہونے والی بیداری کے باوجود ہندوستان میں اصل کشمکش یہ تھی کہ یہاں غیر ملکی حکومت ہوگی کہ ان قومی عناصر کا اتحاد ہوگا جو ہندوستان کی ترقی انگریزوں کے مفاد کے لیے نہیں ہندوستان کے مفاد کے لیے چاہتے ہیں۔ اس میں وفاداریوں کی تقسیم واضح نہیں تھی اور سیاسی شعور جس منزل میں تھا اس کو دیکھتے ہوئے ہو بھی نہیں سکتی تھی لیکن معاشیات اور تاریخ کے ہر طالب علم کو وہ نشانات نظر آسکتے ہیں جو انگریزی مفاد کے تابوت میں کیلوں پر کیلیں ٹھونک رہے تھے۔ ہندوستانیوں ہی کو نہیں باشعور انگریزوں کو انگریز دشمنی کے بھوت منڈلاتے نظر آرہے تھے۔ ۱۸۵۶ء میں تیک دل لارڈ کیننگ نے گورنر جنرل کا عہدہ سنبھالتے ہوئے کہا:

"میں اپنے عہد حکومت میں امن چاہتا ہوں لیکن میں اس بات کو اپنے ذہن سے نہیں نکال سکتا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ ہندوستان کے افق پر جو بہ ظاہر نہایت پرسکون اور خاموش نظر آتا ہے بادل کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا ابھر آئے۔ شاید یہ ٹکڑا آدمی کی ہتھیلی سے بڑا نہ ہو لیکن بڑھتا ہی جائے، بڑھتا ہی جائے۔ یہاں تک کہ طوفان کی طرح پھٹ پڑے اور ہمیں برباد کردینے کی دھمکی دینے لگے۔"

اور سال بھر کے اندر ہی اندر یہ بادل اٹھا، گرجا، برسا اور انگریزوں کے لیے تباہی کی دھمکی بن گیا۔

علی گڑھ تحریک کے ابتدائی دور اور بعد کے ادوار میں جو فرق ہوتا چلا گیا اس کی جڑیں ہندوستان کی قومی تحریک کی تاریخ، اس کی خامیوں اور خوبیوں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ دو باتیں اکثر کہی جاتی ہیں اور غور و فکر کا مطالبہ کرتی ہیں۔ اول یہ کہ ہندوستان میں قومی احساس کانگریس کے قیام (۱۸۸۵ء) سے شروع ہوا اور دوم یہ کہ اس کی ابتداء انگریزوں کے ہاتھوں ہوئی کیونکہ کانگریس کی بنیاد ایلن آکٹیو ہیوم نے رکھی اور وائسرائے لارڈ ڈفرن نے اس کی کامیابی کا پیام بھیجا۔ گویا اس احساس کے لیے انگریزوں کا منت کش ہونا چاہیے۔ اس خیال میں اتنی صداقت ضرور ہے کہ قومیت کا احساس انیسویں صدی میں پیدا ہوا اور یہ رد عمل

تھا انگریزوں کے وجود کا۔ یہ بھی درست ہے کہ اس میں مغربی طرز فکر سے مدد ملی لیکن اسے انگریزوں کی دین سمجھنا غلط ہوگا۔ ہندوستان میں قومیت کا ارتقاء اس معاشی پستی اور غلامی کے احساس کا نتیجہ ہے جس کا پیدا ہونا لازمی تھا چنانچہ اگر ہم سراج برٹش انڈیا سوسائٹی (۱۸۴۳ء) برٹش انڈیا ایسوسی ایشن (۱۸۵۱ء) بمبئی ایسوسی ایشن (۱۸۵۰ء) بنگال نیشنل لیگ، انڈین ایسوسی ایشن کلکتہ، سروجنک سبھا پونا (۱۸۷۵ء) نیو ایسوسی ایشن مدارس، مہاجن سبھا مدراس (۱۸۸۴ء) جیسے اداروں کی صورت میں نمودار ہو چکی تھیں اور ہندوستان کے کئی سو اخبار نرمی اور گرمی کے ساتھ ہندوستان کے قومی جذبات کا اظہار اور قومی احساس کی تشکیل کر رہے تھے۔ اس لیے نیشنل کانگریس کو پہلا قومی ادارہ کہنا درست نہیں۔ یہ ضرور ہوا کہ اس نے دوسرے قومی اداروں کی اہمیت کم کردی۔ اب رہا یہ کہ ایک انگریز نے کانگریس کی بنیاد ڈالی اس کی داستان بھی دلچسپ ہے۔ مسٹر ہیوم کے سوانح نگار سرولیم وڈربرن نے اس کی تفصیلات دی ہیں۔ جن سے پتہ چلتا ہے کہ جب ہیوم نے سات بڑی بڑی جلدیں صرف ان رپورٹوں سے بھری ہوئی دیکھیں جو گاؤں، قصبوں، شہروں، ضلعوں سے اکٹھا کی گئی تھیں اور جن میں لوگوں کی باغیانہ بات چیت کچھ کر گزرنے کے ارادے، ہر حالت میں متحد رہنے کے عہد و پیمان، اسلحوں کی درستی اور بغاوت کے عزم کی کہانیاں تھیں، تو وہ حیرت زدہ اور خوف زدہ ہوگیا اور اس نے انگریزوں کی مخالفت کے اس جذبہ کو "دستوری اور آئینی" شکل دینے کے لیے ایک قومی ادارے کی تجویز پیش کی۔ اس لیے یہ رائے قائم کرنا ٹھیک نہیں ہوگا کہ قومی تشکیل کی ابتداء انگریزوں کے ہاتھوں ہوئی۔ یہ تو واضح ہے کہ ایسے سارے ارتقاء میں ارتقاء بالضد کا اصول کار فرما ہوتا ہے۔ اور تعمیر و تخریب کا عمل ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ یہاں اس تذکرے کا مقصد یہ ہے کہ قومیت کی نشوونما کے لیے فضا تیار تھی اور انگریزی حکومت یا ملکہ وکٹوریہ سے وفاداری کے اعلان کے پردے میں اس کی تشکیل ہو رہی تھی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ابھی نیشنل کانگریس کی عمر دو سال کی بھی نہیں ہوئی تھی اور اس کے اجلاسوں میں وفاداروں کے اعلانات کی شدت میں کوئی کمی نہیں ہوئی تھی کہ حکومت اور اس کے حلیف عناصر نے اس کی مخالفت شروع کردی۔ کانگریس کی ابتدائی کارروائیوں میں ہندوستان کے ابھرتے ہوئے متوسط اور سرمایہ دار طبقہ کے مقاصد اور مفاد کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ معمولی پیمانے پر سہی یہ مفاد غیر ملکیوں کے مفاد سے متصادم تھا اس لیے تھوڑے

ہی دنوں کے اندر حکومت نے سرکاری ملازموں کو کانگریس کے جلسوں میں شریک ہونے سے روک دیا۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ علی گڑھ تحریک یا سرسید کا اس سے کیا رشتہ تھا۔ ۱۸۸۸ء تک کانگریس کی کارروائیاں دیکھی جائیں تو اندازہ ہو گا کہ اس میں کوئی ایسی چیز نہ تھی سرسید جس کے مخالف ہوتے۔ یہ بھی نہیں کہ سرسید کو ہندوستان کی معاشی پستی کا احساس نہ تھا لیکن عملاً ہوا یہی کہ سرسید کا نقطۂ نظر محدود ہوتا چلا گیا۔ انہوں نے کانگریس کی مخالفت شروع کی۔ مسلمانوں کو سیاسی امور میں حصہ لینے سے روکا۔ رئیس اور ادنیٰ درجہ کے لوگوں کی تفریق پر زور دیا' لوکل بورڈ کے انتخاب کی مخالفت کی' سیاسی شور سے خوف زدہ ہو کر مسلمانوں کو سمجھایا کہ ہم کو الگ رہنا چاہیئے۔ ہم کوئی انقلاب بجز بے ہودہ غل کرنے کے پیدا نہیں کر سکتے بنگالی راہنماؤں کی سیاسی جدوجہد کو مسلمان قوم پر بے جا دست اندازی سے منسوب کیا۔ اس بات پر زور دیا کہ اگر انگریز چلے گئے تو ملک میں امن نہ رہے گا' مسلمانوں کو بارہا یہ بتایا کہ صرف انگریز تمہارے دوست ہیں ..... اور یہ سب کچھ تقریباً دو تین سال کے اندر ہوا۔ بعض لوگوں نے اس تبدیلی کو تھیوڈر بک پرنسپل علی گڑھ کالج کی سیاسی چال کا نتیجہ قرار دیا ہے اور ایسا نتیجہ نکالنا کچھ بہت غلط بھی نہیں ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ تاریخ کی ایک خاص منزل پر "غیر کی جادو بیانی" اس لیے "کارگر" ہو گئی کہ سرسید نے مسلمانوں کی فوری مفاد پر غور کیا۔ یہ فوری مفاد سرکاری ملازمت حاصل کرنا تھا سیاسی یا قومی تحریکوں میں شرکت کے ساتھ یہ بات ناممکن ہو گئی تھی۔ ترقی کی دوڑ میں مسلمان پیچھے تھے' دولت میں کم تھے' تعداد میں کم تھے' بڑی دشواریوں کے بعد حکومت نے ان پر بھروسا کرنا شروع کیا تھا۔ بغاوت اور شورش پسندی کا دھبا ان کے دامن سے دھویا گیا تھا اور سرسید جب ترقی کا تصور کرتے تھے تو ان کے ذہن میں "زرق برق وردیاں پہنے کرنیل اور میجر بنے ہوئے" مسلمان نوجوان ہوتے تھے۔ اعلا عہدے حاصل کرنے والے تعلیم یافتہ لوگ ہوتے تھے اسی لیے سرسید نے تعلیم و تربیت کے ان پہلوؤں پر زور دینا شروع کیا۔ اگر کوئی شخص اس مسئلہ کے نفسیاتی شعور کو سمجھنا چاہے تو اس کے لیے ان کے ایک لیکچر (۱۲ مارچ ۱۸۸۸ء) کی یہ چند سطریں کافی ہوں گی۔

"ہم علم میں کم ہیں' دولت میں کم ہیں' ..... ہندو چاہیں تم ہم کو چوبیس گھنٹے میں تباہ

کریں۔ اندرونی تجارت بالکل ہندوؤں کے ہاتھ میں ہے۔ بیرونی تجارت پر انگریزوں نے قبضہ کر لیا ہے جو تجارت ہندوؤں کے پاس ہے وہ انہیں کے ہاتھ میں رہنے دو کیوں کہ نہ ہم دوکان پر بیٹھ کر آٹا دال بیچ سکتے ہیں نہ سوت کپاس۔ ہمارے ملک کی پیداوار کی تجارت جو انگریزوں کے ہاتھ میں ہے اور جس سے فائدہ اٹھاتے ہیں اس کو ان کے ہاتھ سے چھیننے کی کوشش کرو ان سے کہہ دو اب آپ تکلیف نہ کریں ہم خود اپنے ملک کا چمڑا انگلستان لے جائیں گے اور وہاں بیچیں گے' ہڈیاں امریکہ لے جائیں گے' غلہ اور روئی کی تجارت کریں گے' انگریز اس میں دخل نہ دیں گے۔ مگر یہ سب باتیں تعلیم پر موقوف ہیں"۔

یہاں وہ کشمکش نمایاں ہے جو اس عہد کے دوسرے رہنماؤں کے یہاں بھی تھی لیکن اس کا لب و لہجہ اس کا مقصد' دادا بھائی نوروجی' سریندر ناتھ نرجی' لال موہن گھوش' رمیش چندر دت کے لہجہ اور مقصد سے مختلف ہے' حالانکہ ان میں سے کوئی ایسا نہ تھا جو انگریزی حکومت کی برکتوں کا ثنا خواں نہ ہو۔ اس میں شک نہیں کہ سرسید انگریزی حکمت عملی کا شکار ہوگئے۔ ان کی نگاہ محدود ہوتی گئی' یہاں تک کہ آہستہ آہستہ صرف مسلمانوں اور وہ بھی ہندوستانی مسلمانوں کے ایک چھوٹے سے طبقے مفاد کو اپنے تمام اعلیٰ خیالات کا مرکز بنالیا اور انگریزوں کی حمایت میں یہ بھی بھلا دیا کہ یہی انگریز مشرق قریب اور مشرق وسطیٰ کے مسلمانوں کا خون بھی چوس لینا چاہتے ہیں۔ علی گڑھ تحریک اس طرح آہستہ آہستہ تضاد کا شکار ہوتی گئی اور سرسید کے غیر معمولی ذہن نے اپنی کمان سے ترقی کے تیر نکال کر رجعت پسندی کے تیر لگا لیے جس سے خود ان کی تحریک زخمی ہوگئی۔

جیسا کہ کہا گیا علی گڑھ تحریک ایک ہمہ گیر تحریک تھی۔ یہ ہندوستان کے دور بیداری کا ایک اہم جزو تھی۔ اس نے ہندوستان کے مسلمانوں کو حالات کا ساتھ دینا' وقت کے تقاضوں کو سمجھنا اور مایوسی کے چنگل سے نکلنا سکھایا تھا۔ اس کے اصلاحی مشن نے طرز کہن پر اڑنے اور تعلیم نو سے ڈرنے سے بچایا تھا اس نے کسی حد تک جاگیردارانہ تصور حیات سے نکال کر جدید صنعتی دور کی طرف متوجہ کیا تھا لیکن اس کی تعمیر میں خرابی کی جو صورت مضمر تھی وہ یہ تھی کہ اس میں ضرورت سے زیادہ حکم طبقہ سے مدد لی گئی تھی اور اسے عوام کی پہنچ سے باہر رکھا گیا تھا۔ جن عناصر کی مدد سے اس تحریک کو چلانے کی کوشش کی گئی انہوں نے اس کے صحت مند پہلوؤں کو دبا کر محض وقتی فائدہ پہنچانے والے پہلوؤں کو ابھارا

لیکن پھر بھی اس نے جو کچھ حاصل کیا وہ ہندوستان کے تاریخی اور سماجی ارتقاء میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ سرسید کے ادبی کارنامے تہذیب الاخلاق اور اس جاندار نثر علمی اور ثقافتی مسائل پر بحث و مباحثے' ڈاکٹر نذیر احمد کے ناول اور لیکچروں کے مجموعے' خواجہ الطاف حسین حالی کی شاعری اور تنقیدی بصیرت' محسن الملک' ذکاء اللہ چراغ علی' وقار الملک سید علی بلگرامی کے ادبی کارنامے تحریک کی مخالفت کے باوجود شبلی کے ادبی اور علمی شاہکار اور ان سب سے بڑھ کر وہ زندہ' متحرک اور ترقی پذیر فضا جو ان بزرگوں کے کارناموں سے وجود میں آئی' یہ ساری چیزیں علی گڑھ تحریک کے دفتر عمل میں لکھی جائیں گی۔ یورپ کے نشاۃ الثانیہ کے لیے کہا جاتا ہے کہ اس نے قومی زبانوں کو زمین سے اٹھا کر آسمان تک پہنچا دیا۔ معمولی بول چال کی زبانوں کی ادبی خزانوں سے مالا مال کر دیا۔ یہ بات ہندوستان کے ادبی ارتقاء کے لیے بھی کہی جا سکتی ہے۔ یہاں کی سب ہی جدید زبانوں میں شعر و ادب موجود تھے لیکن اس دور بیداری نے حقیقت پسندی' تنومند اسلوب بیان ادب اور زندگی کے رشتہ پر زور دے کر ادب کو جاندار بنا دیا۔ سرسید اور ان کے ساتھیوں کے ہاتھوں میں اردو ادب نے ایک نئی کلاسیکی عظمت حاصل کی۔ جس کے حسن میں رعنائی کم صحت مندی زیادہ ہے۔ ان لوگوں نے جن چیزوں کو قبول کیا اسے محض نقالی یا تقلید نہیں کہہ سکتے بلکہ یہ نئی زندگی میں داخل ہونے کا شعوری احساس تھا۔ جس نے ادب کو سماج اور تہذیب کے ارتقاء کا ایک اہم آلہ کار بنا دیا۔ شعر و ادب کے گیسو تو ہمیشہ ہی شانے کے منت پذیر رہتے ہیں۔ آرائش خم کاکل کا سلسلہ جاری ہی رہتا ہے لیکن سرسید کے دور میں علی گڑھ تحریک کے زیر اثر اردو ادب کی ایک منزل آئی اور ایک نئی منزل کی طرف ادب کا کارواں روانہ ہو گیا' نئے یقین اور نئے حوصلوں کے ساتھ' نئے امکانات اور نئے جذبے کے ساتھ۔ علی گڑھ تحریک کی یہی وہ ممتاز خصوصیت ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہی نہیں بلکہ اسے اس تحریک کی بہت سی خامیوں کا کفارہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

ان تمام پہلوؤں کو پیش نگاہ رکھ کر اگر علی گڑھ تحریک کے وجود میں آنے کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہو گا کہ جن عناصر نے اس کی تشکیل میں مدد کی تھی ان میں سے بعض دور تک اس کے ساتھ نہیں چلے۔ بعض صورتوں میں یہ تحریک مغرب کی محض سطحی اور سستی نقالی بن کر رہ گئی اور بعض صورتوں میں دیرپا اور دور رس نتائج کی محرک اول ثابت ہوئی۔ ایسی ہر

تحریک تاریخی جبر اور روایت کا شکار ہوتی ہے یہ بھی اس سے بچ نہ سکی لیکن اس میں کسی شک کی گنجائش نہیں کہ جس عقلیت' جس اصلاحی جوش اور ترقی کے ولولہ کو لے کر اس نے اپنی ابتداء کی تھی وہ آہستہ آہستہ ظاہری چمک دمک' ملازمتوں کے لیے جدوجہد' انگریزوں کی رضا جوئی کے جذبے کے نیچے دبتے چلے گئے۔ پھر بھی علی گڑھ تحریک اپنے اساسی پہلوؤں میں ہندوستان میں اس عالمگیر دور بے داری کا ایک حصہ تھی جس نے مسلمانوں کو جگایا اور ان میں نئی راہوں کی طرف چلنے کی سکت پیدا کی۔ انیسویں صدی کے وسط میں جب مسلمان کئی راستوں کے مقام اتصال پر پہنچ کر راستہ ڈھونڈنے کی ہمت کھو چکے تھے' نہ پیچھے پلٹ سکتے تھے نہ آگے بڑھنے کی جرات تھی' اس وقت علی گڑھ تحریک نے انہیں آگے بڑھنا سکھایا لیکن پوری طرح یہ نہ بتا سکی کہ کونسا راستہ کدھر جاتا ہے۔ سرسید نے جدیدیت کی طرف متوجہ کرنے کے ساتھ انگریزوں سے دوستی' تعاون یا وفاداری کا جو سبق پڑھایا وہ اس حالت میں بھی جاری رہا بلکہ زیادہ شدت اختیار کر گیا۔ جب حالات بدل رہے تھے اور ہندوستان کا سیاسی مزاج کسی اور سانچے میں ڈھلنے اور سیاست کا کارواں کسی اور منزل کی جانب بڑھنے پر آمادہ تھا' اسی تضاد کی حالت میں علی گڑھ تحریک سرسید کے آخری زمانے میں پھر ایک دوراہے پر پہنچ گئی جہاں راستہ سمجھانے والوں نے اسے تضاد سے باہر نکالنے کی کوشش نہیں کی۔ اس کے نتائج بیسویں صدی میں ظاہر ہوئے اور علی گڑھ تحریک کے پروردہ راہوں کے انتخاب میں تقسیم ہو گئے لیکن اس مقالہ میں اس عہد سے بحث کرنا مقصود نہیں ہے۔

پاکستان کی سیاسی صورتحال

راحت سعید

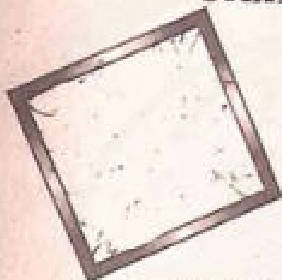
وقت نے کروٹ بدل لی ہے۔ گزشتہ شمارے میں صورتحال کا تجزیہ کرتے ہوئے ہم نے دعوا کیا تھا کہ "------ اس صورت حال میں صرف ایک بات بڑی حد تک یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ حکمران گروہوں کی نئی اور پہلے سے مختلف جتھابندی تشکیل پا رہی ہے۔ ملک کے جسد سیاسی پر اس سے گہرے اور دور رس اثرات مرتب ہوں گے" اور یہ کہ "----- ملکی سیاست کے رخ اور مقتدر گروہوں کی جتھابندی میں تبدیلی ناگزیر ہو چکی ہے اور موجودہ سیاسی بحران اسی کا غماز ہے۔ بہ ظاہر جنرل ضیاالحق کے عہد سے اقتدار پر قابض اسٹیبلشمنٹ نہ صرف ملکی معاملات بخیر و خوبی چلانے اور مسائل سے نمٹنے میں ناکام و بے اثر ہو چکی ہے بلکہ اپنے ماوا ملجا امریکی انتظامیہ کی تبدیل شدہ عالمی اور علاقائی حکمت عملی میں بھی اپنی افادیت کھو چکی ہے۔ بعد کے واقعات نے ہمارے تجزیے کی صداقت پر مہر ثبت کر دی ہے۔ نہ صرف یہ ہوا ہے کہ ضیاء کی باقیات کے دونوں ستون یعنی اسحاق خان اور نواز شریف صدارت اور وزارت عظمیٰ کے مناصب سے محروم کیے جا چکے ہیں بلکہ سول انتظامیہ میں سے بھی اس عہد کے مقتدروں کو نکال باہر کرنے کی سبیل کی جا رہی ہے۔ فوجی نوکر شاہی میں پہلے ہی بڑے پیمانے پر رد و بدل ہو چکی ہے۔ وساور سے درآمد اور عالمی بینک سے ادھار پر حاصل کیے ہوئے وزیر اعظم کی سربراہی میں بین الاقوامی مالیاتی اداروں (آئی۔ ایم۔ ایف، ورلڈ بینک) اور قرضہ دینے والے مغربی ممالک کے پسند کی معاشی پالیسی کو رائج کرنے و مستحکم کرنے کے اساسی پالیسی فیصلے اختیار اور نافذ

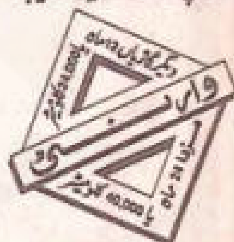
جمع دولت کا ۸۵ فیصد چھوٹے کھاتہ داروں کا اثاثہ ہوتا ہے جبکہ اس سے دیے جانے والے قرضے کی ۸۵ فیصد سے زیادہ رقم چند بڑے کھاتے داروں کے حصے میں جاتی ہے۔ عوام کو معلومات کا یہ حق تو حاصل ہونا ہی چاہیے کہ ان کی جمع پونجی سے قرض لینے والے اسے لوٹاتے بھی ہیں کہ نہیں۔ سال دو سال کے مناسب وقفے سے نادہندوں کی فہرست کی اشاعت ایک معمول بن جانا چاہیے۔ مگر کھلے پن اور جواب دہی کو صرف اسی حد تک محدود نہیں رہنا چاہیے۔ اختیارات کے تمام تر استعمال اور قومی دولت کے تمام تر اخراجات کے لیے حکومتی اور ادارہ جاتی صاحبان اختیار کو جوابدہ بنانے، عوام کو تفصیلی طور پر مطلع کرنے اور رکھنے کے لیے قانون سازی کی بھی ضرورت ہے اور روایت کی تشکیل کی بھی۔ پہلے قدم کے طور پر ہر نوعیت کے تحقیقاتی کمیشنوں اور کمیٹیوں کی رپورٹوں کی کھلی اشاعت کو لازمی قرار دیا جانا چاہیے۔ اس کے ساتھ ہی غیر سرکاری سطح پر تحقیقاتی کاوشوں کی قبولیت اور ہمت افزائی کی جانی چاہیے۔ اس ضمن میں ذرائع ابلاغ کی ملکیت کا مسئلہ بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ عوام دوست اداروں اور تنظیموں کو نہ صرف معلومات کے اپنے آزادانہ ذرائع تشکیل دینے ہوں گے بلکہ ان کے ابلاغ کے وسائل بھی خود ہی مہیا کرنے ہوں گے۔ اس سمت میں ارتقاء کے دوسرے شمارے میں شامل جناب ابراہیم جویو کا مضمون "سماجی انصاف کے لیے جدوجہد" گہری بصیرت کا حامل ہے اور ٹھوس رہنمائی فراہم کرتا ہے۔ ضرورت ہے کہ اس مضمون کو عوام دوستوں کے وسیع تر حلقوں میں عمیق تر انداز میں زیر غور لایا جائے۔

آنے والے دور پر مختلف پہلوؤں سے غور کرنے کے لیے "ارتقاء انسٹی ٹیوٹ آف سوشل سائنسز اینڈ ریسرچ" کے زیر اہتمام ایک دو روزہ قومی سیمینار ۱۰ اور ۱۱ ستمبر کو کراچی میں منعقد کیا جارہا ہے اس میں چالیس کے قریب ارباب علم و دانش جن میں اساتذہ، اسکالرز، اخبار نویس اور عملی سیاست کار شامل ہوں گے "پاکستان میں جمہوریت۔ امکانات اور دشواریاں" کے عمومی عنوان کے تحت آٹھ مختلف ذیلی دائروں میں اپنے خیالات و افکار پیش کریں گے۔ اس سیمینار کی سفارشات ملک کی سب سیاسی جماعتوں تک پہنچائی جائیں گی۔ حقیر صحیح مگر سیاسی عمل کو شعوری طور پر متاثر کرنے کی یہ کاوش ارتقاء دوستوں کا اگلا قدم ہے۔ یہ بھی ارادہ ہے کہ اس سیمینار کے مقالات اور بحث کو جلد ہی کتابی شکل میں مرتب کرکے وسیع تر حلقوں تک پہنچا دیا جائے۔

کر چکی ہے جس سے رو گردانی آنے والی کسی حکومت کے لیے آسان بات نہ ہوگی - ان اقدامات کے ذریعہ پہلے ہی آسمان کی چھوتی ہوئی مہنگائی میں مزید اضافہ کر کے عوام پر بوجھ بڑھا کر بیرونی قرضہ جات کی ادائگی کی راہ ہموار کرنے کی کوشش کی گئی ہے -- کچھ اور اقدامات کے ذریعہ غیر پیداواری اخراجات میں کمی کی سبیل کی جا رہی ہے - مگر سب سے بڑھ کر یہ ہوا ہے کہ تحکمانہ نظم حکومت کی شکست و ریخت اب ایک حقیقت ثابتہ ہے - اب سیاسی خلفشار اور بحران کا حل نظم و نسق سے سیاست کاروں کی بے دخلی اور فوجی آمریت کے نفاذ کے بجائے انتخابات، نمائندوں کے چناؤ اور ان ہی میں سے حکومت کی تشکیل کی راہ ہموار کرنے میں تلاش کیا جا رہا ہے - یہ امر خوش آئند بھی ہے اور ہمت افزا بھی - مستقبل میں ممکنہ حد تک سیاسی و معاشی پالیسیوں کے استحکام کا بھی یہی راستہ ہے - ابتدا سے اس راہ کو اختیار نہ کرنے کی ہم بہت بھاری قیمت ادا کر چکے ہیں - اس دور کے اثرات کی زنجیروں کی بہت سی کڑیاں اب بھی ہمارے پاؤں میں الجھی ہوئی ہیں - از کار رفتہ زمیندارانہ نظام کے پیداواری، ثقافتی اور نظریاتی تلازمے ابھی بہت عرصے تک ہمارے سیاسی و سماجی جسد پر اثر انداز اور معاشرتی ترقی کی راہ میں رکاوٹ بنے رہیں گے - برادری، زبان، علاقے، نسل، مذہب اور فرقوں کی بنیاد پر سیاست کاری اور خاندانی اثر و رسوخ کی بنا پر رہنمائی کی حقداری کا تسلط بھی ابھی کافی عرصے تک باقی رہے گا - مگر مال و دولت کے بڑھتے ہوئے رسوخ و اثر اندازی کے سامنے عہد گزشتہ کی سربر آوردگی سپر انداز ہوتی چلی جا رہی ہے - سرمایہ داری نظام نے میدان جیت لیا ہے مگر زمیندارانہ نظام نے ابھی اعلانیہ طور پر ہار نہیں مانی ہے - ہمارے ملک میں جیتی ہوئی سرمایہ داری کے ہچکچاتے اقدامات اور شکست کھاتے ہوئے زمیندارانہ نظام کی طرف سے جنگ مغلوبہ کے مابین کشمکش سے یہ عہد عبارت ہے - عارضی حکومت کی طرف سے زرعی آمدنی پر ٹیکس کے نفاذ کا اعلان سرمایہ داری کا زمینداری نظام پر ایک تازہ حملہ ہے - دیکھنا یہ ہے کہ کیا پچھلے دو اعلانات کی طرح یہ اعلان بھی واپس لے لیا جائے گا؟ امکان یہ ہے کہ شاید اس بار ایسا نہ ہو سکے بلکہ شاید زراعت کو صنعت قرار دینے کے لیے اٹھتی ہوئی نحیف آوازیں طاقتور بھی ہو جائیں اور پر اثر بھی -

جمہوریت اگر کھلے پن اور جواب دہی سے عبارت ہے تو پلاٹوں کی الاٹمنٹ اور بینکوں کے نادہند مقروض لوگوں کی فہرستوں کی اشاعت اسی سمت میں پہلا قدم ہے - اس فہرست میں سیاست کار نادہندوں کے ناموں کی چمک دمک میں یہ حقیقت اوجھل ہو گئی ہے کہ قرضوں کی کثیر رقم تجارتی و صنعتی اداروں اور گھرانوں کے ذمہ واجب الادا ہے - تاہم ہر صورت میں یہ ایک صائب قدم ہے - بینکوں میں









اِرتقاء

کے خصوصی گوشے

اِرتقاء کے اشماروں میں اب تک چھ قومی اور بین الاقوامی اہمیت کے موضوعات پر خصوصی گوشے شائع کئے گئے ہیں جو ساٹھ سے زیادہ دانشوروں، ادیبوں اور شاعروں کے طبع زاد مقالات، تراجم، شعری تخلیقات اور تبصروں پر مشتمل ہیں، پاکستان کو درپیش مسائل کی تفہیم اور بدلتی ہوئی عالمی صورت کے ادراک کے لیے اِرتقاء کے یہ گوشے حوالہ جاتی اہمیت کے حامل ہیں۔

— آزادیٔ موہوم	شمارہ نمبر ۱
— پاکستان میں جمہوریت	شمارہ نمبر ۲
— آزادیٔ اظہار	شمارہ نمبر ۳
— نسلیت، تناظر و تجزیہ	شمارہ نمبر ۵، ۶، ۷
— اشتراکیت کا بحران (نظریہ و عمل)	شمارہ نمبر ۸، ۹، ۱۰
— سندھ۔ مسائل، تناظر اور تجزیہ	شمارہ نمبر ۱۱